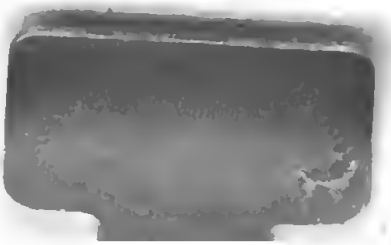
Art. 159 mo



KV

<36606892760016

<36606892760016

Bayer. Staatsbibliothek

Art. 159 mo

BLB

MARIENKIRCHE ZU STARGARD

mit restaurirter Thurmspitze

Pommersche

Kunstgeschichte.

Nach den erhaltenen Monumenten dargestellt

von

Dr. F. Kugler,

Professor an der Königl. Akademie der Künste zu Berlin, Mitglied der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde und andrer historischer Vereine.

Stettin, 1840.

Auf Kosten und im Verlage der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde.

In Commission der Buchhandlung Becker und Altendorff.

132/631229

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

Einleitung. . . . . Seite V.

Erster Hauptabschnitt. — Architektur.

I. Kirchliche Architektur. S. 1.

1. Byzantinischer Styl und Uebergang aus dem byzantinischen in den gothischen Styl. . . . . = 3.
2. Gothischer Styl der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. . . . . = 48.
3. Gothischer Styl des vierzehnten Jahrhunderts. . . = 61.
   - A. Gebäude mit gleich hohen Schiffen. . = 64.
   - B. Gebäude mit niedrigen Seitenschiffen. . = 85.
   - C. Besondre Bauformen. . . . . = 101.
4. Gothischer Styl des fünfzehnten Jahrhunderts. . . = 106.
5. Moderner Baustyl. . . . . = 137.

II. Außerkirchliche Architektur. S. 140.

Zweiter Hauptabschnitt. — Bildende Kunst.

I. Werke mittelalterlicher Zeit. S. 165.

1. Kirchliche Prachtgeräthe. . . . . = 166.
2. Taufsteine. . . . . = 172.
3. Bronzen. . . . . = 174.
4. Steinsculptur. . . . . = 176.
5. Grabplatten mit gravirten Darstellungen. . . . = 179.
6. Alterthümliche Gewölbmalereien. . . . . = 182.
7. Schnitzwerke in Holz. . . . . = 185.
   - A. Geschnitztes Kirchengeräth. . . . = 189.
   - B. Geschnitzte Altäre und ähnliche Gegenstände. = 191.
8. Gemälde des späteren Mittelalters. . . . . = 221.

II. Werke moderner Zeit. S. 228.

1. Bildniß-Sculptur. . . . . = 228.
2. Gemälde. . . . . = 236.
3. Altäre, Kanzeln, Epitaphien. . . . . = 241.
4. Blick auf die Werke der neuesten Zeit. . . . = 256.

Einleitung.

Die Arbeit, welche ich hier unter dem Titel einer pommerschen Kunstgeschichte dem Publikum übergebe, ist das Resultat einer Reise, die ich im Sommer 1839 durch Pommern gemacht habe. Die Reise geschah im Interesse und auf Veranlassung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde, deren Mitglied zu sein ich die Ehre habe; der größere Theil der dazu nöthigen Mittel war, auf den Antrag der genannten Gesellschaft, durch die Gnade Sr. Majestät, des Hochseligen Königes, huldreichst bewilligt worden. Bereits seit längerer Zeit war es nemlich zur Sprache gekommen, wie es in mehr als einer Beziehung höchst wünschenswerth sei, von den in Pommern etwa vorhandenen Kunstmonumenten eine nähere Kunde zu besitzen; wie man, wenn eine solche vorliege, um so genügender für die Erhaltung und für die Bekanntmachung der Monumente werde wirksam sein können, und wie hiedurch die Culturgeschichte des Vaterlandes ein vielleicht nicht unbedeutendes Material gewinnen dürfe. Diese Ideen fanden in mir einen um so lebhafteren Anklang, als es mir stets höchst wünschenswerth erschienen war, die, für den ersten Anschein zwar unübersehliche Zahl der öffentlichen Kunstdenkmäler in Deutschland, und zunächst die des preußischen Staates, — die in ihrer Gesammtheit als ein colossales Museum von eigen-

thümlichſter und großartigſter Bedeutung zu betrachten ſind und die für den Entwickelungsgang der Culturgeſchichte ſo überaus mannigfaltige und noch ſo wenig benutzte Anknüpfungspunkte darbieten, — in einer gründlichen Weiſe unterſucht und verzeichnet zu ſehen. Es ſchien mir doppelt intereſſant, eine ſolche Arbeit mit einem Lande zu beginnen, über deſſen Kunſtmonumente noch gar wenig bekannt war, und es ſchmeichelte — ich will es gern geſtehen — meinem vaterländiſchen Sinne, daß mit Pommern, dem Lande meiner Heimath, ein ſolcher erſter Verſuch gemacht werden ſollte.

Die Reiſe hatte förmlich den Charakter einer Entdeckungsreiſe. Manches Einzelne hatte ich wohl früher an einem oder dem andern Orte des Vaterlandes geſehen und eine dunkle Erinnerung daran bewahrt; über Manches war mir eine mehr oder weniger beſtimmte Nachricht zugekommen, ſo daß ſich wohl ſchließen ließ, der Verſuch werde nicht gerade fruchtlos ablaufen; einen, nur irgendwie beſtimmten Wegweiſer hatte ich gleichwohl nicht vor mir. Aber der Erfolg übertraf die Erwartungen bei Weitem. Fort und fort ſtieß ich auf neue und eigenthümliche Werke der Kunſt, und hatte ich zuweilen auch Tagereiſen ohne Ausbeute zurückzulegen (in Gegenden, die, entfernt von den Schauplätzen des hiſtoriſchen Lebens, auch keine Erinnerung an ein ſolches bewahren konnten), ſo fanden ſich doch ſtets in kurzer Friſt wiederum neue Ueberraſchungen. Der Reichthum meiner Notizen ſchien mir endlich zu bedeutend, als daß es zweckmäßig geweſen wäre, ſie als bloßes Verzeichniß, nach den Lokalen geordnet, auszuarbeiten; es ſchien mir im Gegentheil doppelt vortheilhaft, die Kunſtmonumente, ſoviel es ſich irgend beſtimmen ließ, nach dem Gange der hiſtoriſchen Entwickelung aufeinander folgen zu laſſen. Denn eines Theils ließ ſich aus ſolcher Zuſammenſtellung ungleich klarer, als es ohne dies möglich geweſen wäre, eben dieſer Gang der hiſtoriſchen Entwickelung, ſomit das verſchiedene Alter der Monu-

mente, darstellen; anderen Theils aber gestaltete sich meine Arbeit in solcher Art zu einem ungleich besser benutzbaren Material für die weiteren historischen Forschungen. So durfte ich es denn auch wagen, da die vorhandenen Monumente eben die einzigen namhaften Urkunden für das frühere Kunstleben in Pommern sind, meine Arbeit mit dem Titel einer „pommerschen Kunstgeschichte" zu versehen und sie als ein Glied der allgemeinen Geschichte der Kunst hinzustellen. — Das angehängte Register wird es leicht machen, das an den einzelnen Lokalen Vorhandene in den betreffenden Stellen aufzufinden.

Ich kann es mir indeß vorstellen, daß der Titel, den ich gewählt, von manch Einem — und wohl nicht allein von solchen, die mit Pommern unbekannt sind, — werde belächelt und eines in ihm selbst enthaltenen Widerspruches bezüchtiget werden. Wann hat man je von einer pommerschen Kunst gehört! und wann gar von einer so eigenthümlichen Gestaltung derselben, daß sich ihre Geschichte hätte schreiben lassen! Was Fiorillo auf zwei Seiten seiner vierbändigen „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland" über Pommern zusammengetragen, läßt hier nichts der Rede Werthes vermuthen; und unter den Millionen der Künstlernamen, welche Füßly's großes Künstler-Lexicon enthält, findet sich nur ein einziger Pommer, der Baumeister Heinrich Brunsberg von Stettin, angeführt, dessen Name eben auch nur dadurch bekannt ist, daß er außerhalb seiner Heimath, in Brandenburg, baute *).

*) Es ist die schöne Katharinenkirche von Brandenburg, welche durch den Stettiner Meister aufgeführt wurde, wie dies eine Inschrift an der Nordseite der Kirche bezeugt. Sie lautet: „**Anno domini MCCCCI constructa est hec ecclesia in die assumtionis Marie virginis per Magistrum Hinricum Brunsbergh de Stettin.**" — Ein Paar Jahre später erscheint auch noch ein zweiter Stettiner Baumeister zu Brandenburg. An dem Thorthurme, welcher neben dem Mühlenthor, auf der Nordseite der Neustadt, steht, findet sich nemlich die folgende Inschrift: „**Anno domini MCCCCXI edificata est hec turris per Magistrum Nicolaum craft d' Stetin.**" — Die Bedeu-

Im Gegentheil gefällt man sich herkömmlicher Weise darin, die edlere Geschmacksbildung ebenso wie die feinere Lebenssitte für unvereinbar mit dem pommerschen Namen zu halten.

Es mag sein, daß die Natur des pommerschen Volkes minder geschmeidig organisirt ist, als die mancher anderen Völker; daraus folgt aber gewiß nicht, daß es auch müsse arm gewesen sein an Sinn für Schönheit und Poesie, die allein dem Leben seine edlere Gestalt geben, und daß es keine genügende Kraft besessen habe, Beides zu einer höheren Vollendung zu entwickeln. Tritt doch schon in der allgemeinen Geschichte von Pommern poetisches Element genug hervor! Jene Kaufherren, deren Flotten die nordischen Meere beherrschten; jene Städte, vor deren Mauern die verbündete Macht von Fürsten und Herren vergeblich lagerte; die humoristische Laune, mit der so oft die kleinen Abenteuer in Krieg und Frieden ausgeführt wurden; die tragischen Verwickelungen, die sich häufig genug durch den unzähmbaren Freiheitsdrang des Bürgerthums bereiteten, — dies und vieles Andre sind Erscheinungen, die sich bei keinem Volke finden, dem der höhere Gehalt des Lebens fremd geblieben ist. Und wie lange eine solche Sinnesrichtung angehalten, zeigt vor Allem das Beispiel Stettins; die heldenmüthige Ausdauer, mit welcher die Bürgerschaft dieser Stadt die furchtbare Belagerung des Jahres 1677 ertrug, wird durch keine politischen Gründe genügend erklärt, wohl aber durch den poetischen Geist, der allein zu so denkwürdigen Thaten treiben konnte.

Aber auch in Sprache und Wort kündigt sich mannigfach die poetische Auffassung und Gestaltung des Lebens an. Konnte Pommern an dem wundersamen Aufschwunge der deutschen Poesie im dreizehnten Jahrhundert nur auf unter-

---

tung, welche beide Meister etwa für die heimischen Bauunternehmungen haben, vermag ich leider nicht nachzuweisen.

geordnete Weise Theil nehmen, — denn dies war die Periode, in welcher hier deutsches Wesen und deutsche Cultur erst gegründet wurden, — so finden sich gleichwohl mancherlei Zeugnisse, daß es diesem Aufschwunge nicht müßig und theilnahmlos zugesehen. Die schöne Nachblüthe des Minnegesanges in der späteren Zeit und am Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts, die vornehmlich dem nordöstlichen Deutschland angehört, reicht auch nach Pommern herüber. Fürst Wizlav der Junge, von Rügen, der letzte seines Geschlechtes, trat selbst in den Reigen der Minnesinger ein und beschloß den Kreis der Fürsten, welche die edle Kunst des Minnegesanges geübt, auf würdige Weise. Die Jenaer Minnesinger-Handschrift führt 17 Lieder unter seinem Namen auf; die ganze Holdseligkeit und ebenso auch der tiefe Ernst, welche die lyrische Poesie Deutschlands im dreizehnten Jahrhundert charakterisiren, klingen wunderbar anregend durch seine Lieder. Dazu kömmt, daß auch seine, für einen hellen Tenor componirten Melodieen — die Dichter erfanden damals die musikalische Form des Liedes zugleich mit der poetischen — sich in anmuthvollem Wohllaute bewegen und sich selbst, durch lebendigen Fluß und durch die Andeutung individueller Stimmung, vor der Mehrzahl der bekannten Minnesinger-Melodieen vortheilhaft auszeichnen. Andre Minnesinger jener Zeit lassen den Preis des „jungen Helden in Rügenland" laut erschallen. Der Goldener erzählt von einem Kranz, der im Ehrengarten von allen Tugenden gewunden und durch den Ausspruch edler Frauen für Wizlav bestimmt ward; Meister Frauenlob rühmt ihn in kunstreicher Canzone als die Blume aller Zucht und Tugend und berichtet, daß sein Lob bei den fahrenden Singern weit verbreitet sei. — Aber auch andre pommersche Herren werden von gleichzeitigen Minnesingern höchlich gepriesen und erscheinen dadurch ebenfalls in persönlichem Verhältniß zu den Dichtern und ihrer Kunst. So rühmt Hermann Damen mehrfach den

Johann von Griſtow und ſeinen Bruder, Verwandte des rügiſchen Fürſtenhauſes. So ſingt Meiſter Rumeland von den Tugenden des milden Fürſten Barnim (I.) von Stettin und fordert Herren, Ritter und Singer auf, ſeiner nicht zu vergeſſen, obſchon der Herzog, als Rumeland das Lied dichtete, bereits verſtorben war. So wird, durch den Meisner, Biſchof Hermann von Cammin als Diener der Frau Ehre bezeichnet und ſeinem Namen durch zierliches Wortſpiel (Heer, hehr, Herr und Mann) ein bedeutſamer Inhalt gegeben *).

Dann muß des Volksliedes gedacht werden, das vorzugsweiſe die poetiſche Neigung des Volkes erkennen läßt. Mancherlei Bruchſtücke und Reimverſe, die uns aus mittelalterlicher Zeit erhalten ſind, bezeugen es, wie friſch und lebendig das Volk den öffentlichen Ereigniſſen im Lande zugeſchaut, wie es dieſelben durch Klang und Rhythmus der Erinnerung aufbewahrt, ſie mit humoriſtiſcher Derbheit aufgefaßt und ſich zu eigen gemacht habe. Auch bis in die ſpätere Zeit hält dieſe poetiſche Thätigkeit des Volkes an; manch ein fliegendes Blatt des ſiebenzehnten Jahrhunderts giebt uns davon erfreuliche Kunde. Ich kenne faſt kein ſchöneres deutſches Lied jener Zeit, das ſich auf öffentliche Ereigniſſe bezöge, als das Lied, welches den Heldenmuth Stettins im Jahre 1677 feiert; es hat ganz die friſche Kraft, welche in jenem Jahrhunderte nur einem

*) Vgl. über alles dies von der Hagen's ſo eben vollendete große Ausgabe der Minneſinger. Wizlav's Gedichte Bd. III, S. 78, ff.; ſeine Biographie Bd. IV, S. 717, ff.; ſeine Melodieen ebendaſ. S. 809, ff. Zwei ſeiner Lieder, von Prof. Fiſcher in neue Notenſchrift übertragen, ebendaſ. Bd. IV, im Anhang, Nr. 1. u. 2. (Ein drittes Lied Wizlav's iſt, ſchon vor längerer Zeit, von mir in moderne Notenſchrift übertragen und mit Accompagnement verſehen; ſ. mein „Skizzenbuch, 1830," Beilage zu S. 60, no. 4.) — Die erwähnten Stellen vom Goldener ſ. ebendaſ. Bd. III, S. 52, 4; von Frauenlob, ebendaſ., S. 123, 53; von H. Damen, S. 168, 9 und S. 164, 10 (über letztere Stelle vgl. Bd. IV, S. 743); von Rumeland, Bd. III, S. 55, 14 u. 15; vom Meisner, ebendaſ., S. 92, 4.

Martin Opitz eigen war *). — Meistersingerzünfte hatten sich in den pommerschen Städten nicht ausgebildet; aber ich weiß nicht, ob dies, wo es sich um den lebendigen Erguß des Gefühles handelt, sonderlich zu beklagen sei. Dagegen findet sich Andres, was ganz im Style eines Hans Sachs gedichtet ist. Ich meine hier namentlich ein komisches Drama: „Tetzelocramia, das ist, Eine lustige Comoedie von Johann Tetzels Ablaßkram ꝛc." — welches zum Beschluß der Reformations-Jubelfeier im J. 1617 zu Stettin aufgeführt wurde. Es ist von dem damaligen Conrector des herzoglichen Pädagogiums zu Stettin, Heinrich Kielemann, gedichtet und zeichnet sich, ohne sich zwar in seiner Gesammt-Composition über den Kreis der Dramen des Hans Sachs zu erheben, in vielen einzelnen Stellen durch eine frische, lebendige Laune aus, so wie sich auch Momente einer wirklich ergreifenden tragischen Kraft darin finden.

Das vorzüglichste Zeugniß des poetischen Geistes in Pommern aber ist ohne Zweifel Kantzow's Chronik, die, wenn auch in Prosa geschrieben, doch die Begebenheiten und Personen in einer so vollendeten plastischen Klarheit darzustellen weiß, daß sie den Leser wie ein unabhängiges Erzeugniß dichterischer Phantasie fesseln. Wesentlich trägt hiezu freilich die unübertreffliche Anmuth bei, mit welcher Kantzow den niederdeutschen Dialekt behandelt, so daß seine Sprache sich wie in herodotischem Flusse bewegt. Gewiß ist diese Chronik das schönste von allen Werken ähnlicher Art, welche Deutschland besitzt. Auch muß der Umstand hervorgehoben werden, daß viele der einzelnen Erzählungen, welche sich theils bei Kantzow selbst, theils bei seinen späteren Bearbeitern finden, auf eine Weise

*) Abgedruckt in der „Beschreibung der Stadt und Festung A. Stettin, 1678." (Wiederholt, doch nicht ganz vollständig, in den „Belagerungen Stettins," 1832.)

gefaßt sind, daß sie durchaus dem Trefflichsten, was die italienische Novellenliteratur hervorgebracht hat, zur Seite stehen.

Ich will indeß gern zugeben, daß die eben angeführten poetischen Momente, — wenn sie auch nicht anders, als aus einem dazu geeigneten Boden hervorgehen konnten, — doch nur als vereinzelte Zeugnisse dastehen. Ungleich reicher tritt uns der Sinn für eine edle und würdevolle Gestaltung des Lebens in den zahlreichen Werken der Kunst entgegen, die sich in Pommern, trotz so vielfacher verheerender Stürme, erhalten haben und denen die vorliegende Arbeit gewidmet ist. Denkt ihrer die bisherige geschriebene Kunstgeschichte nicht, findet sich auch sonst in den vorhandenen Nachrichten der pommerschen Geschichte, selbst in den bekannt gewordenen Urkunden, kaum eine oder eine andre flüchtige Notiz über diese Werke oder über ihre Meister, tragen die Werke selbst nur in seltenen Fällen ein schriftliches Zeugniß über ihren Ursprung an sich, so genügt doch — und mehr als alle diese äußeren Vermittelungen — ihre bloße Existenz hinreichend, um in ihnen den belebenden Prometheusfunken zu erkennen, der auch in diesem germanischen Grenzlande gezündet und die Gemüther für höhere und innigere Zwecke des Lebens erwärmt hatte. Bald nach der Einführung des Christenthums in Pommern, und vornehmlich seit der Umwandlung des Landes zu seiner ursprünglichen Bestimmung — seit seiner neuen Germanisirung — entwickelt sich hier eine künstlerische Thätigkeit, die den Kunst-Unternehmungen des übrigen Deutschlands ehrenvoll zur Seite steht. Zwar wird auch schon in slawischer Zeit, durch verschiedene Missionsberichte, mancher künstlerischen Werke gedacht: die Tempel der Hauptgötter erglänzten in bunten Farben, die Götterbilder waren zum Theil auf kunstreiche Weise zusammengefügt; auch hat der getreue Boden des Landes viele Arbeiten der heidnischen Vorzeit bewahrt. Die letzteren indeß stehen noch auf so einfacher Culturstufe, jene Berichte sind so

wenig genügend und scheinen auch gerade keine höhere Kunstbildung zu verrathen, endlich trägt Alles, auch das Frühste, was von eigentlichen Werken der Kunst vorhanden ist, so entschieden das Gepräge des deutschen Geistes, daß man eben nur mit dem neuen Auftreten des letzteren die erfolgreiche Darstellung eines wirklichen Kunstlebens beginnen kann.

Der Anfang einer wirklichen pommerschen Kunst fällt demnach in die Zeit um den Schluß des zwölften Jahrhunderts. Es ist dies jene merkwürdige Krisis, die gerade die Entwickelungsmomente eines höheren Aufschwunges der Kunst in sich begreift; es ist die Zeit, in welcher die Arbeiten eines sogenannten byzantinischen Styles in ihrer höchsten Vollendung und in ihrem Verfall erscheinen, während sich gleichzeitig ein neuer, die Blüthe des germanischen Mittelalters bezeichnender Styl (den man in der Baukunst als den gothischen benennt) aus ihnen entwickelt. Pommern nimmt diese Entwickelungsmomente in sich auf; es gestaltet von ihnen heraus eine eigenthümliche Weise der Kunst, die, wenn auch in gleichmäßigem Fortschritt mit den Werken des übrigen Deutschlands, doch alsbald das Gepräge einer besonderen Nationalität gewinnt, die Selbständigkeit des künstlerischen Schaffens mit Entschiedenheit bekundend. Zahlreiche Werke der Architektur wurden aufgeführt, in größter Anzahl von jener Epoche ab, da die Städte ihre selbständige Macht erworben hatten. Das feste Material, das der felsenlose Boden versagte, erschuf sich das Volk selbst, indem es die Erde zum Stein brannte. Nur bei den Bauwerken früherer Zeit findet man das schwerzubehandelnde Material des Granits, wie derselbe als großes Gerölle über Pommern verstreut ist, angewandt; später erscheint der Granit nur bei Fundamenten, sowie schwedischer Kalkstein bei den Gesimsen der Fundamente. Einfache, ernste und mächtige Formen wurden in den Hauptmassen der Architektur, besonders im Aeußeren, vorgezogen; aber ein lebendiger orga-

nischer Hauch erfüllte die Formen des Inneren; und wo das Innere in das Aeußere übertrat, vornehmlich an Thüren und Portalen, entwickelte sich ein reichgestaltetes Leben architektonischer Glieder. Mit der ernsten und ruhigen Grundstimmung der pommerschen Architektur, obwohl sich ihr in späterer Zeit mannigfacher Schmuck zugesellte, hängt es sodann zusammen, daß sie fast nirgend mit Bildwerk geziert erscheint; es sollte die Darstellung des individuellen Lebens von derjenigen, welche die allgemeinen, die festen und unveränderlichen Grundgesetze des Lebens zu vergegenwärtigen hat, getrennt bleiben. Um so eigenthümlicher und freier aber gestaltete sich die Kunst der Bildnerei, die nun zum prachtvollen Schmuck des Inneren verwandt wurde. Es sind dies Schnitzwerke in Holz, mit architektonischen Zierden und mit farbiger Bemalung versehen, die in größtem Reichthum angewandt, in mannigfach wechselnder Weise ausgebildet erscheinen und unter denen sich Werke von höchster Schönheit vorfinden. Es scheint, daß alles bildende Vermögen so ganz in diese Gattung der Kunst aufgegangen sei, daß für andre Zweige künstlerischer Darstellung nur wenig Kräfte übrig bleiben konnten. Wenigstens ist von selbständigen Werken der Malerei nur sehr Vereinzeltes zu nennen.

Bis zum Schlusse des Mittelalters, bis zu den Zeiten der Reformation, hielt dieser rüstige künstlerische Verkehr an; auch noch das nächste Jahrhundert sah, trotz vielfacher Veränderungen in den öffentlichen Zuständen des Landes, manches treffliche und geistreiche Werk entstehen. Aber, soviel sich auch aus den vier Jahrhunderten eines glücklichen und bewegten Volkslebens erhalten hat, so ist doch Vieles, gar Vieles verloren, und wir sehen heutiges Tages nur Fragmente jener großen Tage vor uns. Keine einzige der Hauptkirchen Pommerns ist in ihrer ursprünglichen Gestalt oder mit der ganzen Fülle ihrer früheren Einrichtungen erhalten. Die mächtig

emporstrebenden Thürme wurden häufig durch die Orkane, welche von der See hereinbrauseten, gebrochen oder durch die Flammen des Himmels verzehrt. Die schönen Zierden, welche die Gotteshäuser schmückten, wurden an mehr als einem Orte durch die Wuth der Bilderstürmer vernichtet. Furchtbarer als alles dies aber war das Elend des Krieges, welches fast das ganze siebenzehnte Jahrhundert hindurch Pommern heimsuchte, so daß diese Zeit eine nur zu fühlbare Scheidewand zwischen seiner alten und seiner neuen Geschichte ausmacht. Pasewalk ward in einen Aschenhaufen verwandelt, Stettin ebenso, Ueckermünde war so hart heimgesucht worden, daß nach dem Ende der Qualen des dreißigjährigen Krieges nur acht Menschen in der Stadt übrig blieben; viele andre Orte theilten mehr oder weniger ein solches Schicksal. Auch das achtzehnte Jahrhundert führte noch manche harte Prüfungen herauf. Da darf es uns nicht befremden, wenn heutiges Tages viele kirchliche Gebäude, von denen wir anderweitig Kunde besitzen, gänzlich verschwunden sind; wenn die erhaltenen Kirchen noch gegenwärtig oft genug einen wüsten Eindruck auf uns machen, oder wenn sie ihrer freieren Zierden, ihrer Thürme, ihres reicheren Fensterschmuckes, der Thürmchen über den Strebepfeilern und ähnlicher Dinge entbehren. Da müssen wir es im Gegentheil bewundern, daß noch soviel Herrliches sich erhalten hat. Und wenn wir aus dem Vorhandenen einen Schluß auf den ursprünglichen Zustand machen, wenn wir uns die alten Gotteshäuser in der Reinheit ihrer Formen vergegenwärtigen, wenn wir sie, wenigstens die bedeutenderen, uns mit einem ähnlichen Reichthum an Bildwerken ausgefüllt vorstellen, wie z. B. die Nikolaikirche zu Stralsund noch heute besitzt, so tritt uns freilich das Bild einer künstlerischen Vollendung und eines Lebens im Genusse der Kunst vor Augen, das wohl geeignet ist, dem Bedeutendsten an die Seite gestellt zu werden.

Das mannigfache Verderben, welches über die Werke der pommerſchen Kunſt herauf geführt iſt, mag zum Theil wohl an den oben berührten Vorurtheilen Schuld haben. Die traurige Periode, von der ich eben geſprochen, vernichtete zugleich größtentheils, nicht blos die Mittel, das Zerſtörte zu erſetzen und würdig auszubeſſern, ſondern auch die Fähigkeit dazu. Das edlere Handwerk mußte unter jenen Stürmen mit zu Grabe getragen werden, und es konnte ſich wohl nur ſelten mehr, als die roheſte Geſchicklichkeit, deren der Menſch zur Herſtellung eines ſicheren Obdaches einmal bedarf, erhalten haben. So ward, indem man zu den Ausbeſſerungen des Beſchädigten ſchritt, auch nur auf eine roh handwerksmäßige Weiſe verfahren, und ſo mußte ſich, indem man das Schlechte neben dem Edeln ertragen lernte, auch der Sinn für das letztere mehr und mehr abſtumpfen. Und leider — ich muß es hinzufügen, ſo ſchmerzlich es iſt, denn vielleicht können dieſe Zeilen zur Beſeitigung der Uebelſtände beitragen, — leider iſt es auch noch heute, einzelne bedeutſame Ausnahmen abgerechnet, nicht gar viel anders. Gedankenlos wird in den Kirchen noch immer Tünche über Tünche geſtrichen, ſo daß die feinen Formen der Gliederungen oft fingerdick verſchmiert ſind; gedankenlos wirft der Maurergeſell, den man zur Ausbeſſerung etwaniger Schäden beſtellt, unförmliche Kalklagen über die Bautheile, die von hoher Meiſterhand geformt und mit ſinnigem Fleiße ausgeführt wurden. Solche Erſcheinungen ſtoßen denn freilich das feinere Gefühl ab, und leicht trägt derjenige, der ſeinen Abſcheu vor dieſen Barbareien nicht überwinden und ſich nicht zu weiterer Forſchung anſtrengen mag, ſeinen Unwillen auf das urſprünglich Vorhandene über. Aber auch von andern, noch ſchlimmeren Barbareien habe ich hier zu berichten. Der Werth der mittelalterlichen Schnitzwerke, die ſich in unſern Kirchen vorfinden, in denen ſich eine ſo eigen-

thümliche, in vielen Erscheinungen eine so hoch vollendete Kunstblüthe offenbart, scheint noch gar wenigen Augen einzuleuchten. Es tritt öfters — wie sich das zwar heutiges Tages auch in andern Gegenden bemerken läßt — eine Art von Manie hervor, die alten Kirchen im Inneren recht glatt und kahl und inhaltlos zu sehen, und da wirft man denn das alte Schnitzwerk eben ohne Weiteres hinaus. Mehrere Kirchen, die jetzt so ganz leer erscheinen (so z. B. die Marienkirche zu Stargard) sollen noch vor wenig Jahrzehnten einen großen Reichthum solcher Bildwerke besessen haben. Auch war es mir selbst beschieden, ein Beispiel dieser Barbarei mit eignen Augen zu sehen. Die Kirche von F.....e wurde gerade restaurirt, als ich dieselbe besuchte. Man hatte hier ebenfalls alles Bildwerk aus der Kirche entfernt; man hätte das mit geringer Mühe, wollte man doch einmal ein kahles Haus haben, irgendwo zusammenstellen und für Freunde der Kunst und der historischen Erinnerung aufbewahren können: es war aber für zweckmäßiger befunden worden, Alles auf dem kleinen Boden der Sakristei übereinander zu werfen, so daß Vieles verdorben war und daß das zierliche Ornament in reichen Trümmerhaufen den Boden bedeckte. Und es handelte sich hier nicht etwa um Arbeiten von untergeordnetem Werth; vielmehr war Alles, was ich noch ans Licht ziehen konnte, von guter, zum Theil sogar von sehr ausgezeichneter Arbeit. Das einfache Volk theilt aber, Gott sei Dank, eine solche Barbarei nicht; die Frau im Gasthofe zu Freienwalde, wo ich eingekehrt war, sagte mir, es habe sie schon manche Thräne gekostet, daß sie nun die lieben alten Bilder, die, so lange sie denken könne, in der Kirche gestanden, nicht wieder sehen solle. —

Möge es mir verstattet sein, an diese Darstellung des gegenwärtigen Zustandes einige besondre Bemerkungen anzuknüpfen. Zunächst über die Restauration der Kirchen, in

künſtleriſcher Beziehung. Mir ſcheint, daß deren Ausführung überall, wo es ſich nicht um die Ergänzung bedeutender Theile handelt, auf ſehr einfachen Principien beruhe. Es kann dabei eben nur die Abſicht zu Grunde liegen, das Urſprüngliche in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt wieder ans Licht treten zu laſſen; alſo vor Allem: vollkommene Reinigung der architektoniſchen Formen von all dem Unweſen, welches eine ſpätere rohe Zeit darüber gehäuft hat, und Wiederherſtellung der etwa beſchädigten Theile im Style der erhaltenen. Als Anſtrich des Inneren würde ich ſtatt des kalten Weiß und ſtatt der nicht minder nüchternen, hier und da beliebten Roſafarbe eine warme Sandſteinartige Färbung (aus lichten, gelb-bräunlich-grünlichen Tönen gemiſcht) vorſchlagen, die dem Auge vorzüglich wohlthut und die mit dem ernſten Charakter unſrer Kirchen am Beſten übereinſtimmt. Was von mittelalterlichen Gegenſtänden in den Kirchen vorhanden iſt, dürfte ganz ungeſtört an ſeiner, in der Regel ſehr zweckmäßigen Stelle zu erhalten ſein; Gemälde und Schnitzwerke würde man höchſt vorſichtig zu reinigen und vor aller Reſtauration, wenn nicht ein vorzüglich anerkannter Reſtaurator dafür zu gewinnen wäre, zu hüten haben, (damit nicht etwa ähnliche Unbilden vorfallen, wie in der Colberger Marienkirche über die Cranach'ſchen Bildniſſe und über den ſchönen Schlieffen'ſchen Krouleuchter ergangen ſind). Auch gegen die Denkmale ſpäterer Zeit, die ſich in unſern alten Kirchen vorfinden, möchte ich durchaus kein Anathem ausſprechen: denn das eben iſt das Großartige an dieſen Kirchen, daß ſie viele Geſchlechter in ſich haben vorübergehen ſehen, und daß ſie, ohne an dem Eindruck ihrer Größe zu verlieren, die Spuren dieſer verſchiedenen Geſchlechter in ſich aufzunehmen ſehr wohl geeignet ſind. Nur wo dieſe ſpäteren Werke die architektoniſchen Formen gewaltſam beeinträchtigen, wo z. B. bunte Epitaphien an den Pfeilern

emporgebaut ſind und ſo das Gerüſt der Architektur verdecken, da dürfte es günſtig ſein, ſie mit Sorgfalt von ſolcher Stelle wegzunehmen und in die mehr untergeordneten Räume der Seitenſchiffe zu verſetzen. Hiemit geſchieht, wie es mir ſcheint, dieſen Denkmalen der ſpäteren Zeit auch kein Unrecht; im Gegentheil bleibt ihr Zweck ungeſtört derſelbe, und nur die Anmaßung, deren ſie ſelbſt ſich ſchuldig gemacht haben, wird wiederum aufgehoben. Anders aber verhält es ſich mit denjenigen Gegenſtänden, die nicht den Werth der Denkmale haben, ſondern die nur, um den Bedürfniſſen ſpäterer Bequemlichkeit zu genügen, errichtet worden ſind: ich meine beſonders, mit jenen Emporen (oder Chören, wie man ſie in Pommern nennt, — Priechen im Sächſiſchen), die mehr oder minder den architektoniſchen Eindruck gänzlich verderben; dieſe würden, ſoviel es nur irgend möglich iſt, ganz zu beſeitigen ſein; oder ſollten die vorhandenen Bedürfniſſe allzu hartnäckig widerſtreben, ſo müßte man ſie jedenfalls ſoweit hinter die Pfeiler des Hauptſchiffes der Kirchen zurückrücken, daß wenigſtens der Eindruck der Hauptformen der Architektur ungeſtört bliebe.

Es liegt jedoch in der Natur der Sache, daß manch ein Stück von den Bildwerken, welche den alten Schmuck der Kirchen ausmachen, aus dieſen oder jenen Gründen — ſei es, daß man ſich einmal mit ſeinem Style nicht mehr befreunden könne, ſei es, daß man ſeine Darſtellung in andrer Beziehung für unpaſſend zum Schmucke des Gotteshauſes halte, — aus den Kirchen verſchwinden wird; es iſt auch nicht zu erwarten, daß ſtatt der bisherigen, häufig genug gegebenen Beweiſe von Theilnahmloſigkeit plötzlich eine allumfaſſende Pietät gegen dieſe alten Denkmale eintrete. Es dürfte ſomit ſehr wünſchenswerth ſein, für ſolche Werke ein gemeinſames Aſyl geſtiftet zu ſehen, wo ihnen ein ſicherer Schutz zu Theil würde, wo ſie der Anſchauung kommender Geſchlechter erhalten blieben. Nicht min-

der dürfte es wünschenswerth sein, manche alterthümliche Kunstwerke hohen Ranges, die sich jetzt an Orten befinden, wo ihr Werth entschieden verdeckt und unbeachtet bleibt, an Stellen zu versetzen, wo ihnen eine umfassende Würdigung zu Theil werden könnte. Es käme somit, um solchen Zwecken zu genügen, auf die Gründung eines vaterländischen Museums, oder vielleicht mehrerer Institute dieser Art, an. Mir scheint, daß ein solches Museum sich aufs Nächste mit den Sammlungen vereinigen ließe, welche von der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde angelegt sind, und die sich gegenwärtig durch einen beträchtlichen Reichthum, besonders an Denkmalen heidnischer Zeit, bereits auf erfreuliche Weise auszeichnen. Würde aber bei solchen Museen entschiedene Rücksicht auf alles dasjenige genommen, was die gesammte Culturgeschichte des Vaterlandes berührt, so ließe sich mit Zuversicht erwarten, daß auch vieles Einzelne, was hie und da im Privatbesitz befindlich ist, in dieselben überginge. Und dehnte man ihren Zweck zugleich auf die Interessen einer allgemeinen Kunstbildung aus, vereinigte man mit ihnen z. B. Abgüsse der vorzüglichsten Antiken (durch deren Gegenüberstellung die Eigenthümlichkeit der vaterländischen Werke sich nur um so klarer herausstellen dürfte), nähme man Rücksicht auf die Erzeugnisse der Malerei und auf die Wiederholung classischer Werke durch den Kupferstich, öffnete man endlich die Sammlungen zu gewissen Stunden dem Besuche des Publikums, so dürfte man sich ohne Zweifel einer sehr regen Theilnahme versichert halten. Auch läßt sich erwarten, daß, bei einer so ausgedehnten Rücksicht auf die allgemeineren Interessen, die nöthigen ausgedehnten Räume ohne gar große Schwierigkeit zu beschaffen sein würden. Von belebender Wechselwirkung dürfte es freilich sein, wenn diese Räume selbst ein historisches Interesse hätten, und, als Ueberbleibsel einer älteren Zeit, auch äußerlich mit

jenen Denkmalen der Vorzeit in Einklang ſtänden. So wüßte ich z. B. in Stettin keinen Raum zu nennen, der für ſolche Zwecke ſchicklicher wäre, als den großen Prachtſaal des Schloſſes, der von Herzog Bogislav X. erbaut iſt, der unmittelbar die Tage dieſes glänzendſten Helden der pommerſchen Geſchichte vergegenwärtigt, und deſſen vortreffliche Erhaltung ſchon an ſich eine, den großartigen hiſtoriſchen Erinnerungen entſprechende Beſtimmung ſehr wünſchenswerth macht.

Mit der Sorge für die Erhaltung der Monumente hängt endlich ihre ſorgfältigere Unterſuchung in hiſtoriſchem und artiſtiſchem Bezuge nah zuſammen. Ich darf hoffen, daß die Arbeit, die ich hier dem Publikum vorlege, für Unterſuchungen dieſer Art eine umfaſſende Grundlage darbieten wird. Gleichwohl verkenne ich es auf keine Weiſe, ſo redlicher Anſtrengung ich mich auch rühmen darf, daß dieſe Schrift nur erſt als eine Vorarbeit gelten kann. Eine Entdeckungsreiſe, — und eine ſolche, in der ich zugleich, anderweitiger Pflichten halber, auf möglichſte Zeiterſparniß bedacht ſein mußte, in der ich auch nicht eben willkührlich die erforderlichen Mittel zu beſtimmen hatte, — konnte natürlich nicht zu Reſultaten führen, wie ſie da vorliegen, wo mehrfach wiederholte Forſchungen auf einen und denſelben Punkt zurückgekehrt ſind. Vielleicht giebt aber meine Schrift Veranlaſſung zu weiteren Unterſuchungen der Art, wobei auch das Unſcheinbare, das oft zu einem wichtigen Gliede einer größeren Kette werden kann, nicht zu überſehen ſein dürfte; vielleicht finden ſich, bei weiterer Forſchung in den Archiven, manche Urkunden auf, die da, wo ich nur vermuthen konnte, ein beſtimmtes und ſicheres Licht geben. Sehr wichtig aber würde es in dieſem Bezuge ſein, wenn man eine würdige Bekanntmachung der vorhandenen Monumente durch Zeichnungen veranſtaltete, indem natürlich nur die Anſchauung und unmittelbare Vergleichung zu voll-

kommen befriedigenden Schlüssen führen kann. Grund- und Aufrisse der Architekturwerke nach sorgfältiger Vermessung, Darstellung der architektonischen Gliederungen im Profil-Durchschnitt (und zwar in einer genügenden Größe), malerische Ansichten, die besonders bei den reicheren Architekturwerken der späteren Zeit, bei denen eben auf einen malerischen Effekt hingearbeitet ist, wünschenswerth sein dürften, — sodann Abbildungen der Bildwerke, in denen Styl und Charakter der Originale sich getreu ausspräche, — dies dürften etwa die Hauptbedingungen sein, nach welchen eine solche Herausgabe einzurichten wäre. Gewiß hätte dieselbe auch auf eine lebhafte Theilnahme eines größeren Publikums, nicht bloß der Forscher im Gebiete der Geschichte und der Kunst, zu rechnen; und vielleicht könnte eine solche Theilnahme wesentlich erhöht werden, wenn man theils malerische Ansichten der historisch wichtigsten Orte (im Gesammt-Ueberblick), theils Darstellungen andrer Gegenstände von historischer Bedeutung, namentlich Bildnisse merkwürdiger Personen, beifügte.

Ich schließe hiemit diese, vielleicht schon zu weit ausgedehnten einleitenden Bemerkungen. Ueber die Einrichtung meiner Arbeit habe ich nur noch das Folgende zu bevorworten. Sie begreift die in Pommern vorhandenen Monumente nach den heutigen Grenzen des Landes; nur einige wenige Orte von untergeordneter Bedeutung, zu denen meine Reise mich nicht geführt, sind unberührt geblieben. Ueber die Grenzen des Landes, auch nur zur Betrachtung derjenigen Nachbardistricte, die zu Zeiten mit Pommern verbunden waren, hinauszugehen, schien mir nicht zweckmäßig, da eben eine bestimmte Grenze gezogen werden mußte. Freilich steht die pommersche Cultur nicht als eine isolirte Erscheinung da; sie wird wesentlich durch die Culturverhältnisse des gesammten östlichen Niederdeutschlands bedingt sein. Diesen gegenseitigen

Verkehr aber genügend zu begreifen und darzustellen, dürfte es sehr nöthig sein, auch die Monumente sämmtlicher Nachbarländer ähnlich umfassend zu untersuchen. Bezieht man sich nur auf eine oder die andre vereinzelte Erscheinung, so kann man leicht zu einseitigen Schlüssen verleitet werden. So hielt ich es für das Beste, die etwa vorhanden gewesenen Wechselwirkungen für jetzt ganz unberücksichtigt zu lassen und, statt zwiefach Unvollständiges zu liefern, meine ganze Aufmerksamkeit nur dem Inlande zuzuwenden.

Die Abtheilungen, welche ich meiner Arbeit gegeben, sind durch die Beschaffenheit des vorhandenen Materials bedingt worden. Die Betrachtung der Architektur ließ sich um so leichter von der der bildenden Kunst trennen, als beide Fächer, wie bemerkt, hier mehr als anderswo unabhängig von einander sich entwickelt haben. In der bildenden Kunst ließen sich aber die verschiedenen Gattungen nicht gleich scharf voneinander sondern, da sie in der Regel zu gemeinschaftlichen Zwecken zusammenwirken. Hier suchte ich in der Zusammenstellung besondrer Gruppen dem allgemeinen Gange historischer Entwickelung zu folgen.

Wenn ich in den Zeitbestimmungen, die ich aufgestellt, mancher hergebrachten Meinung widersprochen habe, so hoffe ich, daß man darin nicht ein willkührliches Besserwissen, sondern die Resultate einer kritischen Forschung erkennen wird. Es ist freilich schwer, wenn wir von dem, was alte Ueberlieferung und oft der poetische Hauch der Sage uns werth gemacht, uns lossagen sollen; gerade die dunkeln, unbewußten Eindrücke, die wir in der Jugendzeit empfangen haben, haften am Festesten in uns, als seien sie mit unserm Dasein verflochten, und oft suchen wir später allerlei Sophismen hervor, um ihnen eine scheinbare Begründung zu geben. Aber das Gebiet der Geschichte verlangt Klarheit; hier kömmt es nicht

auf unſer ſubjektives Gefühl, ſondern auf die unbefangene Darſtellung des organiſchen Entwickelungsganges, den der menſchliche Geiſt zurückgelegt, an. Dieſen organiſchen Entwickelungsgang in den Kunſtmonumenten unſers Vaterlandes nachzuweiſen, war das Hauptbeſtreben, welches mich bei der hiſtoriſchen Geſtaltung meiner Reiſenotizen leitete; ich hoffe, daß mein Beſtreben nicht als ein erfolgloſes erſcheinen wird.

Erſter Hauptabſchnitt.

Architektur.

thum verflossen war; im Gegentheil scheint aus der Fassung der Urkunde hervorzugehen, daß der Fürst den Bau gleich in der Absicht, klösterliche Einrichtungen mit demselben zu verbinden, unternommen habe, daß somit seine Vollendung und Einweihung erst kürzlich vor sich gegangen war. Späterer Zeit aber können die alten Bautheile der Kirche auch nicht angehören, da sie eben das Gepräge jener Zeit tragen, und da das ausdrücklich genannte, feste Material des Ziegelsteines (im Gegensatz gegen den Holzbau) den Gedanken ausschließt, daß schon in den nächsten Jahren ein Neubau dürfte nöthig geworden sein.

Die ursprüngliche Anlage der Kirche entspricht vollständig den anderweitig bekannten Gebäuden eines entwickelt byzantinischen Styles: ein hohes Langschiff mit zwei niedrigen Seitenschiffen, auf der Westseite begrenzt durch eine eigenthümlich gebildete Halle, auf der Ostseite durch ein Queerschiff (Kreuzschiff) von der Höhe des Langschiffes; dann weiter östlich der Chor, als Fortsetzung des Langschiffes, der durch eine, im Halbkreis geführte Altarnische beschlossen wird; endlich an den östlichen Wänden des Queerschiffes (zu den Seiten des Chores) zwei kleine Altarnischen von ähnlicher Form. Hiervon sind aber nur einzelne Theile erhalten, nemlich: die Wände des Queerschiffes und des Chores mit ihren Fenster- und Thür-Oeffnungen; der halbrunde Unterbau der großen Altarnische, bis zu einer Höhe von etwa zwölf Fuß über dem gegenwärtigen Boden des Chores, während der obere Theil dieser Altarnische gothisch, in dreiseitiger Form, gebildet ist; die (vermauerten) Einfassungen der kleinen Altarnischen an den östlichen Wänden des Queerschiffes, während diese Nischen selbst abgerissen sind; die vier großen, im Halbkreis geführten Schwibbögen, welche in der Durchschneidung von Queerschiff und Langschiff den Zusammenhalt des Gebäudes bilden, während alle Gewölbe in Chor und Queerschiff spitzbogig, in

ſpäterer gothiſcher Form, erſcheinen; der niedrige Zugang aus dem Queerſchiff in das nördliche Seitenſchiff und der Untertheil des erſten Schiffpfeilers an der Nordſeite, während der ganze Bau des Langſchiffes und der Seitenſchiffe — welche letzteren mit jenem gegenwärtig gleich hoch ſind — ebenfalls in ſpätgothiſcher Form ausgeführt iſt. (Das Langſchiff wird von den Seitenſchiffen durch zwei Reihen von je 4 achteckigen frei ſtehenden Pfeilern getrennt). Endlich gehört zu den alten Bautheilen noch der Unterbau der Halle auf der Weſtſeite der Kirche, wo gegenwärtig ſich der Thurm erhebt, das Portal der Weſtſeite und die ſüdliche Giebelwand jener Halle. Aeltere und ſpätere Bautheile erſcheinen alſo an dieſer Kirche gemiſcht; auch an denjenigen Stellen, wo die älteren Theile vorherrſchen, drängen ſich die ſpäteren gewaltſam ein. Eine durchgreifende Beſchädigung des alten Baues muß hiezu die Veranlaſſung gegeben haben. In der That finden wir eine ſolche in den Berichten der Chroniken angeführt, indem bemerkt wird, daß im Kloſter zu Bergen im J. 1445 ein großer Brand ſtatt gefunden habe, durch den die Kloſtergebäude, die Kirche, das Städtchen ſelbſt großen Schaden erlitten hätten *). Wir dürfen nicht zweifeln, daß die gothiſchen Theile der Kirche von Bergen dem nach dieſem Brande erfolgten Neubau angehören, indem ihre rohe Form mit andern, dieſer ſpäten Zeit angehörigen Gebäuden übereinſtimmt.

Was das Detail der byzantiniſchen Bautheile anbetrifft, ſo iſt daſſelbe in ziemlich einfachen Formen gebildet, doch ſo, daß man an den verſchiedenen charakteriſtiſchen Stellen, der Gründungszeit der Kirche gemäß, die Motive ſpät-byzantiniſcher Architektur erkennt. Die großen Schwibbögen in der Durch-

*) Grümbke, a. a. O., S. 37. — Vgl. Berckmanns Stralſundiſche Chronik, hsgb. von Mohnike u. Zober; S. 185.

ſchneidung von Queer- und Langſchiff beſtehen aus einem breiten, ſtarken Bande; ſie werden von flach vorſpringenden Wandpfeilern und Halbſäulen getragen. Die Kapitäle der letztern haben eine gewiſſe kelchartige Form, indem der Uebergang aus der halbrunden Säule zu der viereckigen Deckplatte einfach durch einen ſchrägen Abſchnitt der Ecken hervorgebracht wird. Die Deckplatten ſind ſchmal und ohne weitere Gliederung; die Scheidung des Kapitäls vom Säulenſchaft bildet ein Rundſtab. Etwa in halber Höhe werden die in Rede ſtehenden Wandpfeiler ſammt den Halbſäulen durch ein wohlgegliedertes Band umgeben. In den Formen eben dieſes Bandes ſind die Kämpfer gebildet, welche den halbrunden Bogen der (vermauerten) Altarniſchen im Queerſchiff tragen. Die kleinen Fenſter und das Portal an der Südwand des Queerſchiffes ſind von einfacher Form und wiederum im Halbkreis überwölbt. — Das Portal der Weſtſeite hat dieſelbe Form; nur iſt es, mehrfach wechſelnd, aus Pfeilerecken und Halbſäulen zuſammengeſetzt. Die Halle im weſtlichen Theil der Kirche wird von dem übrigen Raum durch zwei ſtarke Pfeiler geſondert, deren Gliederung im Einzelnen den erwähnten Eckpfeilern in der Durchſchneidung von Queer- und Langſchiff vollſtändig entſpricht; aber die, offenbar alten, Bögen, welche hier von den Halbſäulen getragen werden, haben nicht mehr die Form des Halbkreiſes, ſondern — den Beginn des Ueberganges aus dem byzantiniſchen Bauſtyl in den gothiſchen vordeutend — bereits die eines gedrückten Spitzbogens. (Die zwiſchen dieſe Bögen eingeſetzten Gewölbe gehören dem ſpäteren Umbau der Kirche an.) Die Halle hat übrigens keine bedeutende Höhe. Ohne Zweifel war über ihr eine zweite Halle, eine Loge oder Empore, die ſich nach dem inneren Raum der Kirche durch eine Pfeiler- oder Säulenſtellung öffnete, befindlich, wie wir ſolche Einrichtung nicht ſelten an andern Kirchen

älterer Zeit wahrnehmen *). Denn die Seitenwände dieſer Halle erheben ſich, einer ſolchen Einrichtung gemäß, in der Art, daß ſie bei der äußern Anſicht der Kirche den Eindruck eines zweiten Queerſchiffes gewähren. Und daß wenigſtens die hohe ſüdliche Giebelwand der Halle der urſprünglichen Anlage angehöre, bezeugt der aus kleinen, ſich durchkreuzenden Halbkreisbögen gebildete Fries, welcher im Aeußern das Giebel-Dreieck von der darunter befindlichen Wandfläche ſondert. — Die Außenwände des wirklichen Queerſchiffes ſind oberwärts durch einen, aus einfachen Halbkreisbögen zuſammengeſetzten Fries, der von ſenkrecht laufenden Wandſtreifen (Liſeen) ausgeht, begränzt. Merkwürdig iſt die Anordnung des ſüdlichen, wie auch des nördlichen Giebel-Dreieckes am Bau des Queerſchiffes. Hier liegen nemlich, an der untern Hälfte, die Steine nicht horizontal, ſondern ſchräg, aber ſchichtenweiſe wechſelnd, ſo daß dadurch eigenthümliche Zikzak-Linien entſtehen; an der oberen Hälfte dagegen ſieht man horizontale Lagen, doch ſo angeordnet, daß Reihen übereck geſetzter Steine mit glatten Steinlagen wechſeln. Dieſe Giebel ſcheinen ſpäter zu ſein, als der urſprüngliche Bau, doch dürften ſie nicht in eine bedeutend ferne Zeit fallen, da ähnliche Zikzak-Lagen der Steine ſich an den älteren Theilen des Domes von Cammin finden. (Vergl. unten.) — Endlich iſt noch zu bemerken, daß im Aeußeren an dem alten Theil der großen Altarniſche zierlich gebildete Halbſäulchen in gewiſſen Entfernungen voneinander (urſprünglich die Räume der höher gelegenen Fenſter voneinander ſondernd) niederlaufen.

An den ſpätgothiſchen Theilen der Kirche iſt, wie bereits angedeutet, nichts Bemerkenswerthes vorhanden; auch nicht an dem Thurme, der ſich in einfach viereckiger Maſſe über der

*) Beiſpiele der Art ſ. in der von F. Ranke und mir verfaßten Beſchreibung u. Geſchichte der Schloßkirche zu Quedlinburg ꝛc. ꝛc.

Mitte der Weſtſeite erhebt. Die älteren Theile dagegen ſind ſehr intereſſant, indem ſie, wie geſagt, die Elemente des byzantiniſchen Bauſtyles in dem letzten Stadium ſeiner Entwickelung, und nur erſt ganz im vereinzeltem Maaße (rückſichtlich der gedrückten Spitzbögen der weſtlichen Halle) das Eintreten neuer architektoniſcher Motive erkennen laſſen. Sie ſind, da ihre Bauzeit feſtſteht, als ein willkommener Anknüpfungspunkt für weitere Forſchungen zu betrachten. —

War an der Kirche von Bergen einer der wichtigſten Bautheile der urſprünglichen Anlage, die große Altarniſche, größtentheils zerſtört, ſo finden wir eine ſolche, derſelben Bau-Periode angehörig, an der Kirche von Altenkirchen, auf der rügiſchen Halbinſel Wittow, erhalten. Ueber die Erbauung dieſer Kirche iſt keine Nachricht vorhanden; man meint, daß das erſte chriſtliche Gotteshaus, welches nach dem Bericht des Saxo Grammaticus von dem Holzwerk des Arkoniſchen Swantevit-Walles aufgeführt wurde, zu Altenkirchen geſtanden habe *). Wäre dieſe Meinung, die übrigens nichts Unwahrſcheinliches hat, hiſtoriſch geſichert, ſo würde ſchon ſie genügen, um in den älteſten Theilen der gegenwärtigen Kirche von Altenkirchen Reſte eines Baues vom Ende des zwölften Jahrhunderts zu erkennen, da der Holzbau doch ohne Zweifel wenigſtens für die Dauer von ein Paar Jahrzehnten zureichen mußte. Der architektoniſche Styl dieſer älteſten Theile entſpricht der eben angedeuteten Zeit; jünger können dieſelben auch nicht füglich ſein, da das byzantiniſche Element an ihnen völlig rein und unvermiſcht erſcheint.

Die Kirche iſt von einfacher Anlage: ein Langſchiff mit

*) Grümbke: Darſtellungen von der Inſel u. dem Fürſtenth. Rügen II. S. 6.

niedrigen Seitenschiffen, ohne Queerschiff, der quadrate Altarraum (Chor) in der Breite des Langschiffes, und an diesen die große, im Halbkreis gebildete Nische sich anschließend. Nur der Altarraum, mit den ihm unmittelbar verbundenen Bautheilen, ist es, was der ursprünglichen Anlage des Gebäudes angehört. Vom Schiff wird derselbe durch einen, aus mehreren breiten Bändern bestehenden, im Halbkreisbogen geführten und von Wandpfeilern getragenen Schwibbogen getrennt; ähnlich ist die Einfassung der Altarnische gebildet. An beiden Stellen ist das Kämpfergesims der Wandpfeiler wohlgegliedert (und entspricht dem Gesims an der Einfassung der kleinen Nischen in der Kirche von Bergen). Die Nische ist mit einer Halbkuppel überwölbt. In ihrer, halbcylinderförmigen Wand befinden sich drei im Halbkreis überwölbte Fenster, die im Innern eine einfache aber geschmackvolle Gesammt-Umfassung haben, während im Aeußern jedes Fenster auf eine gesonderte Weise von Säulchen und Bogen umfaßt wird. — Der eine Wandpfeiler zur Seite des Altarraumes, welcher der südlichen Pfeilerstellung des Schiffes correspondirt, gehört ebenfalls noch dem byzantinischen Bau an; aus ihm treten drei Halbsäulen hervor, von denen die mittlere stark und schwer gebildet ist, in ihrem Kapitäl Aehnlichkeit mit den byzantinischen Halbsäulen zu Bergen hat, auch — trotz ihres kurzen Verhältnisses — in der Mitte durch ein Band umgürtet wird, welches an solcher Stelle den Werken des spätbyzantinischen Baustyles eigen zu sein pflegt. — Im Aeußeren läuft an den Wänden des Altarraumes, unter dem Dache, ein aus kleinen, sich durchkreuzenden Halbkreisbögen gebildeter Fries hin; am Aeußeren der Altarnische aber sieht man statt dessen geradlinige, sich kreuzförmig durchschneidende Streifen, deren Spitzen von kleinen Köpfchen getragen werden.

Das Schiff wird von den Seitenschiffen durch zwei Reihen von je 5 einfachen kurzen Pfeilern getrennt, auf denen

ſchwere maſſige Spitzbögen ruhen. Dieſe Anlage gehört ohne Zweifel dem dreizehnten Jahrhundert, (und zwar deſſen früherer Zeit), der Periode des Ueberganges aus dem byzantiniſchen in den gothiſchen Bauſtyl an. Ob dieſelbe als ein Umbau der Kirche oder ob ſie als unmittelbare Fortſetzung des byzantiniſchen Baues bezeichnet werden muß, möge unentſchieden bleiben. Vermuthlich aber hatte die Kirche bis dahin, mit Ausnahme der Altarniſche, kein Gewölbe; durch, gegenwärtig vermauerte, Fenſter über jener Pfeiler- und Bogenſtellung fiel größeres Licht in das Mittelſchiff. Das Gewölbe, welches gegenwärtig über dieſer Bogenſtellung aufſetzt, iſt, wie Styl und Anordnung deſſelben erkennen laſſen, erſt in ſpäter gothiſcher Zeit ausgeführt.

Sonſt iſt an der Architektur der Kirche nicht eben Bemerkenswerthes hervorzuheben; die Weſtſeite hat nichts Eigenthümliches; ein Thurmbau fehlt ganz, ein hölzerner, iſolirt ſtehender Thurm erſetzt denſelben. Vielfaches Intereſſe aber hat bereits das an der Kirche eingemauerte Swantevitsbild erregt. Daſſelbe beſteht bekanntlich aus einer Steinplatte, auf der man in ſchwachem Relief und in beträchtlich roher Arbeit die Figur eines Mannes ausgemeiſſelt ſieht, der vor der Bruſt ein großes Trinkhorn hält, das Geſicht mit einem großen Schnurrbarte geſchmückt, das Haupt mit einer ſpitzen Mütze bedeckt, bekleidet mit einem weiten Rocke, unter dem unförmlich kleine Füße ſichtbar werden*). Der Styl dieſer Arbeit hat ſo wenig Charakteriſtiſches, daß er, bei ihrer rohen Behandlung, für jede beliebige Zeit paſſend ſein könnte. Der Stein iſt ſo eingemauert, daß die Figur liegend erſcheint; er befindet ſich unterwärts an der Außenſeite derjenigen Wand, die den öſtlichen Abſchluß des ſüdlichen Seitenſchiffes bildet, innerhalb eines kleinen Vorbaues, der hier in ſpätergothiſcher Zeit errichtet iſt.

*) Vgl. Grümbke, a. a. O., II. S. 219.

Daß dieſer Stein jedoch nicht zur Zeit der urſprünglichen Anlage der Kirche hierhergeſetzt iſt, geht daraus hervor, daß die Fußgeſimſe des Altarraumes, die ſich an der in Rede ſtehenden Wand fortſetzen, in ſeiner Nähe plötzlich und unharmoniſch abgebrochen ſind. Es iſt ſomit keine äußere Wahrſcheinlichkeit vorhanden, daß das Bild aus jener frühen Zeit herrühre. Dagegen iſt es älter, als der an dieſer Stelle aufgeführte Vorbau, indem durch letzteren ein Theil des Steines verdeckt wird. Er dürfte ſomit gleichwohl in einer nicht gar ſpäten Zeit unſers chriſtlichen Mittelalters an ſeine Stelle geſetzt und in der That nicht ganz bedeutungslos ſein. Ich erkläre es mir ſo, daß man auf ihm wirklich habe das berühmte Götzenbild von Arkona darſtellen wollen (freilich nur nach der Tradition, ſo wie dieſe ſich ein- bis zweihundert Jahre nach Zerſtörung des wirklichen Swantevit erhalten haben mochte), und daß man das Steinbild liegend in das Fundament der Kirche von Altenkirchen eingemauert habe, um dadurch anzudeuten, daß gerade dieſe Kirche, als eine ſiegende, an die Stelle des Götzentempels getreten ſei. Hiedurch könnte denn auch die oben beſprochene Meinung, daß an dieſem Orte das erſte chriſtliche Gotteshaus errichtet worden ſei, einiges Gewicht mehr erhalten.

Verwandte Motive mit den byzantiniſchen Bautheilen der beiden genannten Kirchen, namentlich der Kirche von Bergen, zugleich aber einen Schritt zu weiterer Entwickelung, finden wir in den älteren Theilen der Kirche des ehemaligen Kloſters Colbatz in Hinterpommern. Ueber die Gründungszeit dieſes Kloſters ſchwanken die Angaben zwiſchen den Jahren 1159, 1163 und 1173 *). Des Kirchenbaues geſchieht, ſo viel ich

*) Vgl. J. J. Steinbrück: Geſchichte der Klöſter in Pommern, ꝛc. S. 40.

weiß, keine Erwähnung; nur die Bemerkung, daß die Kirche bereits dem Stifter des Kloſters, Wartislav II., (geſt. 1186 oder 1188) zur Ruheſtätte gedient habe *), dürfte darauf ſchließen laſſen, daß dieſelbe in den zuletzt genannten Jahren auf eine würdige Weiſe ausgebaut geweſen ſei und daß die vorhandenen älteſten Theile die Reſte dieſer erſten Anlage ſeien.

Der Bauſtyl dieſer älteſten Theile der Kirche von Colbatz ſcheint indeß, ſoviel ich zu urtheilen im Stande bin, ein um einige Jahrzehnte jüngeres Alter zu bezeichnen. Entwickelt ſich nemlich an ihnen das byzantiniſche Syſtem zum Theil zwar in reiner Ausbildung, ſo treten doch zugleich, und zwar auf conſequente Weiſe durchgeführt, die Motive desjenigen ſpitzbogigen Syſtems hinzu, welches man als den Uebergang von der byzantiniſchen zur eigentlich gothiſchen Bauweiſe bezeichnen muß. Mir iſt aber kein ſicheres Beiſpiel bekannt, daß, wenigſtens in der deutſchen Baukunſt (in der franzöſiſchen dürfte es ſchon anders ſein), dieſer Uebergangsſtyl vor dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts anders als in zufälligen Einzelheiten erſchienen ſei **), während im Gegentheil mehrfache Beiſpiele vorhanden ſind, aus denen es hervorgeht, daß der wirkliche byzantiniſche Bauſtyl bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein zur Anwendung gekommen iſt. Und um ſo mehr bin ich geneigt, die älteſten Theile der Colbatzer Kirche für etwas jünger zu halten, als die von Bergen, als ſie eben in den wirklich byzantiniſchen Elementen mehrfache Aehnlichkeit mit dieſer hat. Gegen die Anwendung dieſes Vergleiches und die daraus zu ziehenden Schlußfolgerungen dürfte ſich zwar bemerken laſſen, daß es ſich hier um den Formenſinn verſchie-

*) Ebendaſ., S. 56.

**) Wo ſolche Anſichten bis jetzt aufgeſtellt ſind, ermangeln ſie durchweg noch einer beſtimmten und zureichenden hiſtoriſchen Begründung.

dener Nationen (somit um eine historisch verschiedenartige Entwickelung der Baustyle) zu handeln scheine, indem die Baumeister der Kirche von Bergen, bei dem dort ausgesprochenen Verhältnisse zu Dänemark, vermuthlich aus dänischer Schule herstammten. Hierauf mag aber die Erwiderung erlaubt sein, daß Pommern überhaupt um den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts in einem abhängigen Verhältnisse zu Dänemark stand, daß hiedurch auch leicht weitere Culturverbindungen hergestellt sein können, und daß es selbst nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit liegt, daß dieselben Arbeiter, die zu Bergen gebaut, auch in Colbatz thätig gewesen sein dürften. Wie sich indeß dies verhalten möge, so scheint es jedenfalls sicherer, den Beginn des Baues der gegenwärtigen Kirche von Colbatz in die Zeit um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu setzen, als sie für gleich alt mit der Stiftung des Klosters zu halten. Daß dieser Neubau (denn als einen solchen hat man ihn zu fassen), statt fand, wenn auch die frühere — vielleicht unansehnliche — Kirche eine fürstliche Grabstätte enthielt, darf nicht befremden, indem ähnliche Beispiele auch an andern Orten vorkommen *), und um so weniger, als Colbatz schnell an Einkünften zunahm.

Die Kirche ist wiederum als eine Kreuzkirche angelegt, d. h. sie bestand ursprünglich aus einem hohen Langschiff mit niedrigeren Seitenschiffen, einem Queerschiff in der Höhe des Langschiffes, und aus einem Chorbau als Fortsetzung des letzteren. Die Seitenschiffe sind gegenwärtig abgerissen und die Pfeilerstellungen des Schiffes vermauert (doch so, daß ihre architektonische Gliederung außerhalb deutlich vortritt); der innere Raum des Langschiffes, das schon in späterer mittelalterlicher Zeit von den übrigen Theilen der Kirche durch eine

*) So wurde z. B. die Schloßkirche von Quedlinburg, welche den Gebeinen König Heinrichs I. zur Ruhestätte dient, 60 Jahre nach ihrer Erbauung und nach dem Tode des Königes, gänzlich neugebaut.

Queermauer getrennt wurde, iſt zu ökonomiſchen Zwecken verbaut. Die älteſten Bautheile beſtehen aus dem Queerſchiffe und den an daſſelbe zunächſt anſtoßenden Theilen des Chores und des Langſchiffes. Der übrige Theil des letzteren gehört dem erſten Entwickelungsſtadium des gothiſchen Styles, im weitern Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts, der Haupttheil des Chores dem vierzehnten Jahrhundert an.

Die Eckpfeiler in der Durchſchneidung des Queer- und Langſchiffes ſind denen in der Kirche von Bergen ziemlich ähnlich gebildet; als Hauptunterſchied (ſchon an ſich eine feinere Ausbildung bekundend) dürfte hervorzuheben ſein, daß das Deckgeſims über den Kapitälen der Halbſäulen, welches zugleich über die Pfeilerecken ſich herumzieht, in einer reicheren und geſchmackvollen Form gebildet iſt. Die vier großen Schwibbögen, welche von dieſen Pfeilern ausgehen und im Halbkreiſe geführt ſind, beſtehen aus mehreren ſtarken Bändern. An den Seitenflügeln des Queerſchiffes treten aber nicht, wie es in Bergen der Fall war, kleinere Altarniſchen hervor. Vielmehr ſind in der Mitte ihrer Seitenmauern Wandpfeiler (ähnlich gebildet, wie jene Eckpfeiler) angeordnet, von denen die einander gegenüberſtehenden wiederum durch halbrunde Schwibbögen verbunden werden. Zwiſchen dieſen Schwibbögen iſt in den Seitenflügeln des Queerſchiffes das urſprüngliche Kreuzgewölbe erhalten, deſſen Gurte von eigenthümlicher Bildung ſind, wie ſolche wohl nur in der Periode des Ueberganges aus der byzantiniſchen in die gothiſche Bauweiſe vorkömmt. Das Gewölbe in der Mitte des Queerſchiffes gehört dagegen der ſpäteſten Zeit des Mittelalters an; es hat eine ſehr nüchtern gebildete Sternform. Im eigentlichen Chor fehlt das Gewölbe. — An die öſtlichen Wände der Seitenflügel des Queerſchiffes waren, ſtatt jener Altarniſchen, verhältnißmäßig niedrige Kapellen angelehnt und durch offne Zugänge mit dem Queerſchiff verbunden. Von dieſen Kapellen

iſt die auf der Südſeite belegene abgeriſſen. Die Zugänge, — auf jeder Seite zwei und durch jene Wandpfeiler in der Mitte der Mauern geſondert, — ſind in dem ſchweren, den Uebergangsſtyl bezeichnenden Spitzbogen überwölbt. Pfeiler und Halbſäulen, die den Spitzbogen tragen, entſprechen jedoch in ihrer Ausbildung den übrigen Formen des Queerſchiffes, wenn auch in Deck- und Fußgeſimſen manche kleine Eigenthümlichkeiten ſichtbar werden. Auf dieſelbe Weiſe ſind die Zugänge aus dem Queerſchiff zu den Seitenſchiffen gebildet, auf dieſelbe Weiſe auch die erſten beiden Bogenſtellungen, welche, auf jeder Seite der Kirche, das Langſchiff von den Seitenſchiffen ſonderten (d. h. die Bogenſtellungen, welche dem alten Theil des Langſchiffes angehören). In all dieſen kleineren Bogenſtellungen ſehen wir demnach, wie bemerkt, das Element des Uebergangsſtyles beſtimmt und conſequent durchgeführt. — Die Fenſter in der Höhe des Queerſchiffes, ſo wie die in der Höhe der alten Theile des Chores und des Langſchiffes, haben dagegen die reine byzantiniſche Form; ebenſo die Portale an den Giebelwänden des Queerſchiffes. Von den letzteren hat das Portal auf der Südſeite eine einfachere, das auf der Nordſeite eine etwas reicher gebildete Form. Dies iſt aus Pfeilerecken und Halbſäulchen zuſammengeſetzt und außerhalb durch einen breiten Vorſprung der Mauer umgeben; reicheres Ornament im Style der byzantiniſchen Kunſt (wie ſolches an dem Hauptportale des Domes von Cammin ſichtbar wird) fehlt der Thür zwar, doch iſt ſie durch eigenthümlich feine Verzierung auf der Fläche der Ziegelſteine merkwürdig. Um die Keilſteine nemlich, welche die äußere Einwölbung des Portales bilden, legen ſich zunächſt gebogene Steine umher, auf denen man flache Reifen eingedrückt ſieht; die nächſte horizontal laufende Steinlage über dieſer Wölbung iſt glatt; dann folgen aber, nah unter der Bedachung und gewiſſermaßen die Bekrönung bildend, zwei Lagen von Steinen, von denen die

unteren mit leis erhabenen kleinen Halbkreisbögen (je 3 auf einem Steine nebeneinander stehend), die oberen mit einem ähnlich gebildeten Zikzak-Ornament versehen sind. Die ganze, so bescheiden gehaltene Verzierung giebt hier der strengen technischen Construction das Gepräge eines heiteren Spieles. — Ueber dieser nördlichen Thür ist in später mittelalterlicher Zeit ein hohes und breites spitzbogiges Fenster eingebrochen; doch sieht man auch hier noch die Reste vermauerter byzantinischer Fenster. Beide Giebel des Queerschiffes hatten ursprünglich die dem byzantinischen Baustyl angemessene Höhe, den Seiten eines gleichschenkligen Dreiecks ungefähr entsprechend; später sind sie erhöht, doch kann man die ursprünglichen Linien noch deutlich verfolgen. — Endlich ist zu bemerken, daß unter den Dächern der alten Bautheile, als obere Bekrönung der Mauern, der aus kleinen Halbkreisbögen zusammengesetzte Fries hinläuft.

Der gesammte Chor war ursprünglich ohne Zweifel in demselben Style, wie jene alten Bautheile und gleichzeitig mit diesen gebaut; die später gothischen Formen desselben sind unbedenklich einer Erneuung des Baues zuzuschreiben. Die späteren, beträchtlich ausgedehnten Theile des Schiffes, halte ich dagegen nicht für eine Erneuung, sondern für eine Fortsetzung des Baues, die nach der Pause von einigen Jahrzehnten erfolgt sein mag. Im Allgemeinen ist ein solcher Fall nicht selten, und namentlich bei Kirchen, bei denen der Gottesdienst der Geistlichen oder Mönche, nicht der der Laien, die Hauptsache war, findet man es häufig genug, daß die zum Chor gehörigen Räume vorläufig gesondert aufgeführt wurden, indem man das Weitere, die Erwerbung neuer Mittel oder sonstige günstige Verhältnisse von der Zukunft erwartend, dahingestellt sein ließ. Im gegenwärtigen Falle tritt aber zugleich der Umstand als ziemlich entscheidend hinzu, daß, wenn auch in den neuen Theilen des Schiffes ein neues Princip der

Architektur vorherrscht, doch in einzelnen Motiven ein so nahes Anschließen an die Form jener alten Bautheile gefunden wird, daß eben kein sehr bedeutender Zeitabstand zwischen beiden angenommen werden kann. Wäre aber das ganze Schiff ursprünglich in der Weise der alten Bautheile (somit auch in deren solider Technik) ausgeführt gewesen, und wäre schon nach einigen Jahrzehnten eine Erneuung nöthig geworden, so hätten sich, wie es scheint, gewiß mehrfache Reste der älteren Anlage erhalten müssen.

Charakteristisch für die Anlage der späteren Theile des Schiffes sind die Bogenstellungen, welche hier die Trennung des Mittelschiffes von den Seitenschiffen ausmachten. Im Allgemeinen, in der Anordnung und Behandlung der Hauptformen, sind sie den entsprechenden Bogenstellungen der älteren Theile ähnlich, tragen auch sie noch das Gepräge des Uebergangsstyles; doch hat der Spitzbogen an ihnen ein höheres Verhältniß und ist, sowie auch die Pfeiler, die ihn tragen, etwas feiner gegliedert. An die Stelle der starken Halbsäule tritt hier ein halber achteckiger Pfeiler, dessen Kapitäl indeß dem der Halbsäulen in den älteren Theilen entsprechend bleibt. (Der spätere Theil des Schiffes hat auf jeder Seite 6 solcher Bogenstellungen, so daß die Gesammt-Ausdehnung des Schiffes, mit Einschluß jener älteren Bogenstellungen, die bedeutende Anzahl von 8 Bogenstellungen auf jeder Seite umfaßt.) — Wesentlich verschieden aber von der Einrichtung der älteren Bautheile ist die Beschaffenheit der Fenster über den genannten Bogenstellungen, welche dazu bestimmt waren, Licht in das Mittelschiff fallen zu lassen. Byzantinisches Element wird an ihnen nicht weiter sichtbar. Auch sie sind in spitzbogiger Form gebildet; jedoch unterscheiden sich die Fenster der Nordwand auffällig von denen der Südwand, indem jene wiederum noch an die Motive des Uebergangsstyles erinnern, diese hingegen bereits in rein gothischer Formation erscheinen,

ſo daß man nicht wohl umhin kann, auch bei Erbauung dieſer oberen Wände eine gewiſſe (wenn auch nicht ſonderlich bedeutende) Zeitverſchiedenheit — bei dem Bau der oberen Südwand vielleicht den Eintritt eines neuen Meiſters — anzunehmen. Die Fenſter der Nordwand ſind einfach, ſchmal und hoch, außerhalb von einem feinen Säulchen umgeben, und zu den Seiten eines jeden zwei noch ſchmalere Fenſterblenden. Die Fenſter der Südwand dagegen ſind breiter, ihre Umfaſſungen von mehreren Säulchen und Ecken gebildet; in der Mitte jedes Fenſters iſt ein Stab angebracht, der ſeine geſonderten kleinen Spitzbögen trägt, zwiſchen denen und dem größeren Spitzbogen eine kleine Rundöffnung eingeſchloſſen wird. — Nicht minder intereſſante Eigenthümlichkeiten bietet die weſtliche Façade der Kirche dar. Die Anordnung derſelben iſt unregelmäßig, was indeß inſofern minder auffallen dürfte, als ſie hier — der gewöhnlichen Einrichtung der Kloſterkirchen gemäß — keinen Haupteingang, urſprünglich vielleicht gar keinen Eingang, hatte. Möglich auch, daß dieſe Unregelmäßigkeit durch beſondre Einrichtungen im Inneren der Kirche an dieſer Stelle bedingt war. Zu beiden Seiten der Façade ſpringen Strebepfeiler hervor, von denen der zur Linken breiter iſt als der zur Rechten. In der Mitte, doch mehr nach der linken Seite zu, iſt ein hohes ſpitzbogiges, in neuerer Zeit vermauertes Fenſter. Zu den beiden Seiten deſſelben ſind gleich hohe Fenſterblenden, eine ſchmale zur Linken, eine breitere zur Rechten. Das Fenſter und die beiden Blenden werden in ihren Ecken durch ein zierlich gebildetes Säulchen umfaßt. Die Blende zur Rechten aber hat ein vollſtändiges feines Fenſterſtabwerk, indem an ihr, in der Mitte, noch zwei ähnliche Säulchen emporlaufen, über denen kleine Spitzbögen ruhen; zwiſchen den letzteren und dem großen Spitzbogen, der die Blende abſchließt, iſt eine dreiblättrige Roſe angebracht. Unter dieſen Fenſtern und Blenden läuft ſodann ein aus Halb-

kreisbögen zusammengesetzter Fries hin, der auch an den Strebepfeilern sichtbar wird; erinnert dieser wiederum an die byzantinischen Formen (und giebt er somit das, wenigstens nicht ferne Verhältniß der in Rede stehenden Bautheile zu jenen älteren auf's Neue zu erkennen), so ist er doch so eigenthümlich reich und zierlich ausgebildet, daß man in ihm jedenfalls eine ganz neue Behandlungsweise alter Formen ausgesprochen sieht. Endlich hat auch der Giebel dieser Westfaçade eine sehr eigenthümliche Decoration. Dieselbe besteht aus einer großen, im Relief gebildeten Fenster-Rose, wie solche an den gothischen Kirchen westlicher Länder, doch auch schon an spätbyzantinischen Gebäuden, vorkommen. Sechszehn Säulchen, je 2 übereinander, durch gebrochene Bögen und Giebelchen verbunden, gehen von dem Mittelpunkt der Rose aus und begegnen einem Kreise von sechszehn sechsblättrigen Rosetten, welche an der Umfassung des Ganzen hinlaufen. So reich diese Decoration erscheint, so ist ihr Detail doch noch ziemlich einfach gehalten und unterscheidet sich in mehrfacher Beziehung von jenen bunten Rosettenverzierungen, die im Verlauf des vierzehnten und im fünfzehnten Jahrhundert an unsern Backsteinkirchen vorkommen (Vergl. unten). Ich nehme somit keinen Anstand, sie mit den spätesten Theilen des Kirchenschiffes (namentlich den Fenstern der Südwand) für gleichzeitig zu halten.

Die späteren Theile des Chores der Colbatzer Kirche gehören, wie bereits bemerkt, dem entwickelten Baustyl des vierzehnten Jahrhunderts an. Historische Zeugnisse sind auch für diese Bestimmung nicht weiter vorhanden, aber die Formen des Baues geben dafür hinreichenden Beleg. Die Anlage des Chores ist einfach gothisch, mit dreiseitig gebildetem Schluß. Zwischen den hohen und weiten spitzbogigen Fenstern sind im Aeußeren starke Strebepfeiler angebracht, die aber zugleich auch gegen das Innere der Kirche in Etwas vortreten und hier, als Einschluß der Fenster, Nischen mit zierlich gegliederten

Ecken bilden. Sodann ſpringen, an dieſen inneren Seiten der Streben, drei durch breite Einkehlungen geſonderte Halbſäulen von guter Formation vor, welche ſchlank in die Höhe laufen und dazu beſtimmt waren, die Gurte des Kreuzgewölbes zu tragen. Dieſe Gurtträger ſind es vornehmlich, was zur Zeitbeſtimmung der ſpäteren Chortheile berechtigt. (Vergl. unten, über die weitere Entwickelung des gothiſchen Styles.) Sonſt iſt an der Architektur des Chores nichts Bemerkenswerthes hervorzuheben; daß die Gewölbe deſſelben nicht mehr vorhanden ſind, iſt ſchon oben geſagt. —

Von den mannigfachen Gebäulichkeiten, die außer der Kirche den Glanz des weiland mächtigen und durch ſeine Lebensfreuden ſelbſt im Mährchen berühmten Kloſters bekundeten, iſt wenig mehr vorhanden, das höhere architektoniſche Bedeutung hätte. Eine Reihe von Säulen-Kapitälen, etwa 11 an der Zahl und gegenwärtig vor der Amtswohnung aufgeſtellt, dürfte dem Refectorium oder einem ähnlichen Prachtraume angehört haben. Sie ſind ſämmtlich aus Kalkſtein (von grau und röthlich gemiſchter Farbe) gearbeitet, — demjenigen Material, welches vorzugsweiſe bei freiſtehenden Säulen, wie ſonſt auch bei andrem architektoniſchem Detail, angewandt wird. Die Grundform dieſer Kapitäle iſt die des Kelches; einige ſind ohne beſondere Zierde; andre haben jene breiten Blätter an den Ecken, welche in der früheren Entwickelungszeit des gothiſchen Styles vorzukommen pflegen, andre ſind mit frei gebildetem Blattwerk geſchmückt, noch andre endlich ſind mit figürlichen Darſtellungen verſehen. An dem einen der letzteren ſind vier Mönchsfiguren auf den Ecken angebracht; an einem zweiten aber ſieht man, um das Kapitäl umherlaufend, eine fabelhafte Geſchichte dargeſtellt: ein Prieſter ſteht oder kniet anbetend vor einem Altar, auf dem Kelch und Hoſtie befindlich ſind; hinter ihm ſteht ein Mönch, ein zweiter kniet anbetend hinter dieſem; dem Prieſter gegenüber, dem

Altar zugewandt, ſteht ein dritter Mönch, der ein Buch in der Hand hält; dann aber folgt die phantaſtiſch frazzenhafte Figur des Teufels, der einen vierten Mönch an der Kapuze feſthält; Geberde und Mienen des letzteren drücken das größte Entſetzen aus. Dieſe Darſtellung erinnert an ein Bild, das ſich früher in der Kirche befunden haben ſoll, den Teufel vorſtellend, der einen Mönch bei dem Halſe ergriff *), beide aber, wie es ſcheint, an jenes Mährchen von dem Colbatzer Abte, der dem Teufel ſeine Seele für ein Gericht Muränen verſchrieben hatte und nur durch die Geiſtesgegenwart ſeines Guardians vom ewigen Verderben gerettet ward. Was die Arbeit an den Figuren des letztgenannten Säulen-Kapitäles anbetrifft, ſo ſind ſie von ſehr kurzen und plumpen Verhältniſſen, die Behandlung iſt aber nicht unſauber; der Styl, beſonders in der Gewandung, entſpricht ziemlich beſtimmt der Darſtellungsweiſe des vierzehnten Jahrhunderts, welcher Zeit ſomit dieſes Kapitäl, wie auch die übrigen, angehören dürfte.

Unter den für ökonomiſche Zwecke aufgeführten Gebäuden iſt beſonders der Keller, unter dem ehemals ſogenannten Triglafsſaal (dem Gebäude, welches an der Weſtſeite der Kirche gen Süden hin liegt), beachtenswerth. Er hat ſchöne gothiſche Gewölbe, die aber nicht im Spitzbogen, ſondern in dem ſpätgothiſchen Rundbogen gebildet ſind und deren Gurte (ebenfalls von ſpätgothiſcher Form) von vier kurzen achtecki-

*) Steinbrück, a. a. O., S. 56. — Doch ſcheint es faſt, als ob die Nachricht von dem Bilde in der Kirche nur durch ein Verſehen entſtanden und nur die Eine Darſtellung am Säulen-Kapitäl vorhanden geweſen ſei. Wenigſtens führt Hainhofer (Reiſe-Taſchenbuch vom J. 1617.) die Inſchrift, die dem Gemälde zugeſchrieben wird, als dem Kapitäl zugehörig an, indem er (S. 89.) ſagt: „In meines Herrn (des Herzogs Philipp II.) Schlafkammer zu Colbaz noch observiert ainen ſteinerin Pfeiler, in den der böſe Gayſt eingehawen, welcher ainen Mönch bey der Kutten faſſet, und darüber geſchriben ſtehet: Redde rationem villicationis tuae." (Bei Hainhofer, S. 85., findet man auch die vollſtändige Inſchrift, die früher neben dem Altare der Kirche befindlich war, und die Steinbrück, a. a. O., nur zur Hälfte mittheilt.)

gen Pfeilern ausgehen, welche in der Mitte des Kellers hinlaufen. Während die übrigen Oekonomie-Gebäude von Colbatz, die aus klösterlicher Zeit herrühren, zwar massiv und für die Dauer einer halben Ewigkeit gegründet, doch aller weiteren architektonischen Ausbildung ermangeln, so zeigen sich hier, an Pfeilern und Gewölbgurten, die Detailformen so wohlgebildet, das Ganze so schön und präcis ausgeführt, daß man in dem Keller wohl eine Bestimmung für höhere Zwecke vermuthen darf. Ohne Zweifel versammelten sich hier, wenn des Tages Last und Mühen vorüber waren, die frommen Brüder des Klosters, aus stattlichen Fässern den Trank zu schöpfen, der die müden Geister erquicken und zu neuem Thun kräftigen mochte. Die Bauzeit des Kellers darf man nicht füglich früher als in das fünfzehnte Jahrhundert setzen.

Einen nicht minder wichtigen Platz unter den ältesten pommerschen Baudenkmalen, als die Klosterkirche von Colbatz, nimmt die Domkirche von Cammin ein. An ihrer Stelle war, bereits i. J. 1124., eine der ersten pommerschen Kirchen durch Bischof Otto von Bamberg gegründet und dem Täufer Johannes gewidmet worden. Im J. 1175. wurde diese durch Herzog Casimir I. dem Bischofe und Domkapitel von Julin, nachdem letzteres durch die Dänen zerstört war, als neuer Sitz des Stiftes, welches fortan in Cammin blieb, übergeben. Daß die älteren Theile der gegenwärtig vorhandenen Domkirche Reste jener Kirche seien, welche von Bischof Otto erbaut wurde, ist, bei der Bedeutsamkeit ihrer Anlage, auf keine Weise denkbar *). Daß im Verlauf von fünfzig Jahren ein neuer Bau an die Stelle jenes ursprünglichen Kirchengebäudes

*) Vergl. Böhmer, in den Neuen Pom. Prov. Blättern, I, S. 203.

getreten war, iſt möglich, doch fehlt es, ſoviel mir bekannt, an aller näheren hiſtoriſchen Beſtimmung. Daß aber das Kapitel gleich nach ſeiner Verſetzung zu einem Neubau der Kirche geſchritten ſei, iſt nicht eben wahrſcheinlich, da demſelben eine vorhandene Kirche für ſeine Zwecke übergeben ward. Im Gegentheil dürfte es ſicherer ſein, anzunehmen, daß das Kapitel und der Biſchof in den erſten Jahrzehnten nach jener Verſetzung gar mancherlei mit der Regulirung äußerer Verhältniſſe zu thun hatten, und daß man erſt, nachdem dieſe in Ordnung gebracht und bedeutendere Einkünfte geſichert waren, auch zur Ausführung eines ſtattlichen, der geiſtlichen Reſidenz würdigen Kirchenbaues ſchritt. Mit ſolcher Annahme ſtimmen wenigſtens die älteren Bautheile der Domkirche von Cammin, was ihren Styl anbetrifft, überein; nur ein einzelner Theil des vorhandenen Gebäudes (das große Portal auf der Nordſeite) gehört, wie es ſcheint, in das zwölfte Jahrhundert; die übrigen Theile können nicht füglich vor dem Beginn des dreizehnten aufgeführt ſein.

Die Domkirche von Cammin hat wiederum die Geſtalt einer Kreuzkirche: ein Langſchiff mit niederen Seitenſchiffen, Queerſchiff und Chor in der Breite des Langſchiffes. Queerſchiff und Chor unterſcheiden ſich von den übrigen Theilen durch Formen, die das Gepräge eines höheren Alters tragen. Wir betrachten dieſe Theile, wie bisher, zunächſt für ſich allein. — Die Portale an den Giebelſeiten des Queerſchiffes ſind im byzantiniſchen Halbkreisbogen überwölbt; die große Altarniſche hat im Grundriß ebenfalls die Form eines Halbkreiſes. Im Uebrigen jedoch herrſcht die Form des Spitzbogens vor, aber jene ſchwerere ſtrengere Form, welche den Uebergangsſtyl bezeichnet. In dieſer Weiſe ſind die großen Schwibbögen über der Durchſchneidung vom Mittel- und Queerſchiff gebildet, ebenſo der Bogen, welcher zur Einfaſſung der Altarniſche gehört, und die Bögen an den Wänden der

in Rede ſtehenden Räume, an die ſich die Gewölbe anlehnen. Doch iſt das ganze ſpitzbogige Syſtem hier bereits auf eine reichere Weiſe durchgebildet. An den Wandpfeilern tritt nicht Eine Halbſäule hervor, ſondern es ſind deren zwei nebeneinander als Träger des breiten Hauptbandes jener Schwibbögen angeordnet; neben dieſen und in den übrigen Pfeilerecken laufen feinere Säulchen empor, die ſich theils als Rundſtäbe zu den Seiten der Gewölbbänder fortſetzen, theils als Träger der Kreuzgurte des Gewölbes dienen. All dieſe feineren Säulchen ſind zweimal durch einfache Ringe umgürtet. Die Träger der Kreuzgurte haben verſchiedengeformte Kapitäle im Style der ſpätbyzantiniſchen oder frühgothiſchen Kunſt; ſonſt ſind keine Kapitäle vorhanden und über der ganzen Pfeilermaſſe bildet nur ein ſchmaler Stab die Scheidung von den darauf ruhenden Bögen. Auch die großen Halbſäulen ſind ohne Kapitäl; doch ruht über ihnen (unter dem ebengenannten Stabe) eine ſtarke, architrav-ähnliche Platte, welche eine Art Vermittelung zu jenem breiten Bogenbande zu Stande bringt, aber freilich von gar ſchwerem Eindrucke iſt; den Uebergang von den Halbſäulen zu dieſer Platte vermitteln kleine Conſolchen unter den Ecken der letzteren. Die Kreuzgurte im Gewölbe des Queerſchiffes haben eine Form, deren Durchſchnitt ſich bereits dem in der gothiſchen Bauweiſe üblichen und geſetzmäßigen birnenartigen Profil annähert; im Gewölbe des Chores ſcheinen ſie noch aus Rundſtäben zu beſtehen *). — Die Ueberwölbung der halbrunden Altarniſche hat eine eigenthümliche Anordnung. Durch den großen Spitzbogen, der ihre Einfaſſung beſchließt, muß ihre Halbkuppel nach oben zu natürlich die Form der Kugelfläche allmählig verlaſſen. Die-

*) Ich kann mich in der letzteren Angabe irren; die abgeſchmackte Bemalung der Gewölbgurte erſchwerte es mir trotz meines Fernglaſes ungemein, alle Formen ganz ſicher zu erkennen.

ſen Widerſpruch aber zu maskiren, oder richtiger: harmoniſch auszugleichen, laufen vom Beginn des Kuppelgewölbes, zwiſchen den Fenſtern, ſechs Gurtbänder nach dem Mittelpunkte des Spitzbogens empor, ſo daß die Wölbung eine fächerartige Erſcheinung darbietet. Auch dies darf man wieder als einen Uebergang zum gothiſchen Syſtem bezeichnen; doch iſt zu bemerken, daß nicht bereits, wie bei ähnlichen Anordnungen des Uebergangsſtyles, Strebepfeiler an dem Aeußeren der Halbkuppel hinaustreten, ſo wenig, wie dieſe ſonſt an den älteren Theilen der Domkirche gefunden werden. — Die Fenſter ſind von hoher, nicht breiter Form und vorherrſchend ebenfalls im ſchweren Spitzbogen überwölbt. In der Altarniſche ſind deren ſieben angebracht, die mit ihrer Spitze in den Beginn der Kuppelwölbung hinreichen; ſie ſind mit feinen Säulchen umfaßt. An den Wänden der alten Bautheile ſind überall je drei ähnliche Fenſter nebeneinander angebracht, von denen das mittelſte jedesmal höher iſt als die beiden zu den Seiten.

Bei der Schönheit der gegenſeitigen Verhältniſſe, bei der harmoniſchen Durchbildung der Formen, bei dem Umſtande, daß Nichts durch ſpätere Veränderungen entſtellt iſt, gewährt das Innere der alten Bautheile ſolcher Geſtalt einen edlen, befriedigenden Eindruck, und ſcheint dem Auge der hiſtoriſchen Forſchung als ein Ganzes von gleichmäßigem Guſſe, als Eins in Anlage und Vollendung gegenüber zu ſtehen. Dies iſt aber nicht der Fall; eine weitere Unterſuchung, namentlich des Aeußeren, lehrt, daß auch hier verſchiedene Meiſter thätig waren, daß nicht Alles in dem Sinne aufgeführt iſt, in welchem es begonnen wurde, daß eine längere Reihe von Jahren, vielleicht nicht ganz ohne Unterbrechung, über der Herſtellung dieſer Bautheile hingegangen ſein muß.

Der untere Theil der nördlichen Wand des Queerſchiffes giebt ſich zunächſt als ein völlig abweichendes Bauſtück zu er-

kennen. Während im Uebrigen das Material des gebrannten Steines durchgehend gefunden wird, iſt dieſer Theil aus Granit aufgeführt, der in ziemlich regelmäßig behauenen Quadern übereinander lagert. In der Mitte deſſelben befindet ſich ein ſchweres byzantiniſches Portal, ebenfalls aus Granitquadern gebildet, die Seitenwände und der Bogen deſſelben aus vier einfachen Pfeilerecken zuſammengeſetzt, Kämpfer- und Fußgeſimſe ebenfalls ſehr einfach gearbeitet. Dieſer Theil iſt unbedenklich als der älteſte des Baues zu betrachten, da es auf keine Weiſe wahrſcheinlich iſt, daß man den feineren Formen des Uebrigen dieſe ſchweren und rohen, hätte man ſie nicht bereits vorgefunden, mit Abſicht würde zugefügt haben.

An dem Aeußeren der Altarniſche ſodann iſt es auffallend, daß ihre obere Hälfte der unteren nicht vollſtändig entſpricht. Die Fenſter der Niſche ſind mit Säulchen umfaßt, von denen etwa das untere Drittel aus ſchwarz glaſirten Ziegelſteinen beſteht, während das Obertheil aus gewöhnlichem rothem Backſtein gebildet iſt. Jeder dieſer ſchwarzen Schäfte beſteht aus Einem Stück; die des Mittelfenſters bilden gewundene Säulchen, eine Verzierungsweiſe, die an ihrem Obertheil ebenfalls nicht fortgeſetzt wird. Sie ſind oberhalb durch einen Ring begränzt und haben unterhalb ſchwere attiſche Baſen; Kapitäle, die dieſen Baſen entſprochen und ihrer Laſt ein Gegengewicht gegeben hätten, ſind an den rothen Obertheilen nicht vorhanden, vielmehr gehen dieſe unmittelbar in die Bogenwölbung über. Ferner ſind am Untertheil der Niſche zwiſchen den Fenſtern Liſeen (vertikale Wandſtreifen) angeordnet, wie ſie in der ſpätbyzantiniſchen Kunſt gewöhnlich vorkommen; mit ihnen ſind in den Ecken, wo die Niſche an den öſtlichen Giebel der Kirche anſtößt, Halbſäulchen verbunden; aber beide, Liſeen und Halbſäulchen, brechen genau in der Höhe jener ſchwarzen Säulenſchäfte ab, und werden nicht weiter fortgeſetzt. (Daß oberhalb nichts zerſtört iſt, ſondern die Lagen der

Backsteine in regelmäßigem Wechsel aufeinander folgen, sieht man auf's Deutlichste.) Diese übereinstimmenden Mißverhältnisse nöthigen zu der Schlußfolgerung, daß, als die untere Hälfte der Nische aufgeführt war, eine Pause in der Arbeit eingetreten sein muß und daß man, als der obere Theil hinzugefügt ward, den Bau einer andern Leitung übertragen hatte.

Ferner hat die südliche Wand des Queerschiffes mancherlei abweichende Eigenthümlichkeiten. Zunächst ist sie durch ein, in einem Vorbau befindliches, reiches und geschmackvolles Portal byzantinischen Styles — das einzige, welches in Pommern von solcher Beschaffenheit gefunden wird, — ausgezeichnet. Das Portal hat drei schlanke Säulen auf jeder Seite, zwischen Pfeilerecken, über denen sich die reich gegliederten Halbkreisbögen erheben. Die Säulen haben zierlich geschmackvolle Blätterkapitäle in der Kelchform, sind in der Mitte mit fein gebildeten Ringen umgeben und ruhen auf nicht minder wohlgebildeten attischen Basen, an deren unteren Ecken sich die in der spätbyzantinischen Kunst gewöhnliche Blattverzierung findet. (Auch die, freilich viel schwereren Basen der schwarzglasirten Säulenschäfte an den Fenstern der Altarnische haben diese Blattverzierung.) Die Bögen über der Thür sind zum Theil mit zierlich byzantinischem Rankenwerk geschmückt. Diese, sowie die Säulenkapitäle, sind aus Stucco gearbeitet, die Säulenbasen bestehen aus glasirtem Ziegel, die Ringe dagegen aus einfach gebranntem Stein *). Vor diesem Portal ist eine Vorhalle aufgeführt worden, die in ihren Hauptformen ebenfalls noch dem spätbyzantinischen Style entspricht. Das, im Halbkreisbogen gebildete Portal der Halle ist außerhalb durch ein einfaches Säulchen umgeben; auch im Innern

*) Daß all diese feinen Formen gegenwärtig, durch mehrhundertjährige Uebertünchung, auf's Ekelhafteste entstellt sind, versteht sich leider von selbst; nur wenn man die letztere mit dem Messer fortschabt, erkennt man den Sinn und Geist des edeln Meisters, durch den sie gefertigt wurden.

iſt die Halle in derſelben Form gewölbt, und als Träger der Gewölbgurte ſind in den Ecken Säulchen angeordnet, durch welche ſich die Säulen des im vorigen beſprochenen Hauptportales der Kirche auf jeder Seite um zwei vermehren. Daß die Halle aber, trotz ihres ſcheinbar übereinſtimmenden Charakters, ſpäter iſt als das Portal der Kirche, geht augenſcheinlich aus dem Umſtande hervor, daß der Anſatz ihres Gewölbes über dem Portal in einem entſchieden disharmoniſchen Verhältniſſe zu deſſen äußeren Theilen (dem Eckpfeiler und der erſten Säule) ſteht, was gewiß nicht der Fall ſein würde, wenn beides unter der Leitung ein und deſſelben Meiſters ausgeführt wäre. Ueberhaupt beeinträchtigt auch die Halle, namentlich durch das in ihr herrſchende geringere Ebenmaß, den Eindruck des ſchönen Portales. Die Kreuzgurte im Gewölbe der Halle ſind ebenſo gebildet, wie die im Queerſchiff der Kirche. Dieſe Uebereinſtimmung läßt ein ungefähr gleiches Alter der Halle mit dem Gewölbebau des Inneren vermuthen (ja, es ſcheint, da der Rundbogen an der Halle vorherrſcht, daß man ſie noch für älter halten müſſe), woraus denn hervorgehen würde, daß das Portal in eine, wenn auch nicht eben bedeutend frühere Zeit gehöre.

Aber auch die oberen Theile dieſer ſüdlichen Wand des Queerſchiffes haben mancherlei Abweichendes von den übrigen älteren Bautheilen der Domkirche, und ſcheinen nicht minder auf ein etwas höheres Alter hinzudeuten. So bewahren zunächſt die drei Fenſter über dem Portale in ihrer Ueberwölbung noch den reinen Halbkreisbogen *). Zu ihren Seiten ſind große Fenſterblenden angebracht, die ebenfalls nicht im

*) Bei dem größeren Fenſter in der Mitte iſt dies ziemlich beſtimmt auszuſprechen; bei den kleineren Seitenfenſtern kann möglicher Weiſe eine leiſe Neigung zum Spitzbogen ſtatt finden, was mit Gewißheit zu erkennen, bei der Entfernung des Beſchauers von dieſen Fenſtern, natürlich ſeine Schwierigkeiten hat.

Spitzbogen, sondern in dem gebrochenen Rundbogen der spät-byzantinischen Kunst schließen. In ihren Ecken laufen feine Halbsäulchen als Einfassung empor. Aehnliche Blenden endlich befinden sich in dem Giebeldreiecke, welches durch ein Gesims und den aus kleinen Halbkreisbögen zusammengesetzten Fries von der übrigen Mauerfläche getrennt wird; eine größere in der Mitte, zwei kleinere zu den Seiten, durch zierlich gekuppelte Halbsäulchen verbunden, die in ihrer Mitte durch Ringe umgürtet sind und byzantinische Blätterkapitäle in der Kelchform tragen. In den oberen Rundungen dieser Blenden sind Reliefsculpturen angebracht; in der mittleren sieht man zwei Engel, die ein Lamm in verehrender Geberde emportragen; in denen zur Seite einzelne Heilige. Soviel ich von diesen Sculpturen deutlich erkennen konnte, schienen sie mit dem bildnerischen Style der Zeit um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu entsprechen. In den Mauerflächen innerhalb der Blenden liegen die Mauersteine nicht horizontal, sondern, wie an den Giebeln der Kirche von Bergen, in schichtenweise wechselnder Schräge, was dem Auge hier, bei dem festen Einschluß dieser Theile, den Eindruck eines anmuthigen Linienspieles gewährt. Der Mauertheil dieser Südwand unterhalb der Fenster scheint eine andre, ebenfalls durch das einfache Material hervorgebrachte Dekoration zu haben, indem die rothen Steine wechselnd durch Lagen heller gebrannter Steine unterbrochen werden; die Bedachung der Halle vor dem Portal verhindert es, diese Einrichtung vollständig zu übersehen.

Auch die verschiedenartige Form der Friese, welche unter den Dächern der älteren Bautheile hinlaufen, scheinen Unterschiede in den Zeiten ihrer Ausführung anzudeuten. An dem südlichen Flügel des Queerschiffes haben diese die Form, wie sie gewöhnlich im byzantinischen Baustyl und in dem der Uebergangsperiode vorkommen; ebenso an der Südwand des Chores. (Ein kleiner Unterschied ihrer Formation, der zwi-

ſchen den letzteren, welche denen der Oſtwand des ſüdlichen Kreuzflügels gleich ſind, und zwiſchen denen der ſüdlichen und der weſtlichen Wand eben deſſelben Kreuzflügels ſtattfindet, ſcheint unerheblich.) Die Altarniſche hat einen ähnlichen Fries; aber die kleinen Rundbögen ſtehen hier mehr voneinander entfernt und das Ganze iſt flacher ausgeführt, ſo daß es einen matteren Eindruck hervorbringt. Die nördliche Wand des Chores endlich und der geſammte nördliche Flügel des Queerſchiffes haben einen Fries von abweichender Formation, indem nicht durch Halbkreisbögen, ſondern — gewiſſermaßen in roherer Benutzung des Materials — durch übereinander vorkragende eckige Steine die kleinen Niſchen deſſelben gebildet werden. Einen ebenſo gebildeten Fries ſieht man an der genannten Vorhalle des ſüdlichen Portals.

Endlich iſt unter den älteren Bautheilen des Domes noch die Sakriſtei zu beſprechen, die zur Seite der nördlichen Chorwand ſteht. Zu ihr führt vom Chor aus eine geſchmackvoll gearbeitete Thür, die in ihrer Hauptform halbkreisbogig, innerhalb jedoch im gebrochenen Rundbogen überwölbt iſt. Sie hat auf jeder Seite eine Säule mit einem Blätterkapitäle und attiſcher Baſe. (Letztere, durch den erhöhten Fußboden zum Theil verdeckt, ſcheint von guter Bildung.) Ueber den Säulen ſteigt ein mit Blättern geſchmückter Bogenwulſt empor, auf Löwen ruhend, die kleinere Thiere (etwa Schaafe) zwiſchen ihren Klauen halten. Alles Ornamentiſtiſche iſt auch hier, wie an dem großen Portal, aus glaſirtem Stein, leider zum Theil, namentlich die Löwen, beſchädigt. — Die Sakriſtei ſelbſt iſt in demſelben Style ausgeführt, wie das Innere der übrigen älteren Bautheile. Sie hat eine kleine, im Grundriß halbrunde Altarniſche, deren Ueberwölbung ebenfalls halbrund erſcheint. Das Band des kleinen Bogens, der die Niſche einfaßt, wird von zwei kauernden menſchlichen Figuren getragen, die aus glaſirtem Stein beſtehen und vortrefflich gear-

beitet, leider jedoch auch zum Theil beſchädigt ſind. Ihr Styl gehört beſtimmt bereits dem dreizehnten Jahrhundert an. Außerhalb hat die Niſche, merkwürdig bereits von der byzantiniſchen Weiſe abweichend, eine dreiſeitige Form; an ihrem Halbgiebel, der an die Kirche ſich anlehnt, zieht ſich ein aus Halbkreisbögen gebildeter Fries empor.

Aus alledem geht hervor, daß wir an den älteren Theilen der Domkirche mindeſtens drei von einander verſchiedene Bauzeiten zu bemerken haben. Das älteſte Stück, wie bereits bemerkt, iſt der Unterbau der nördlichen Wand des Queerſchiffes mit dem dort befindlichen Portale. Ohne Zweifel gehört daſſelbe noch dem zwölften Jahrhundert an. Als ein Ueberreſt des Ottoniſchen Baues vom J. 1124. kann es jedoch nicht gelten, da dieſer, bei dem Mangel an Zeit und Mitteln, unbedenklich nicht auf ſo maſſive und mühſame Weiſe ausgeführt war. Ob das in Rede ſtehende Bauſtück von einer etwanigen Erneuerung der Kirche vor dem Auftreten der Chorherrn herrühre, oder ob es deren erſtes Auftreten in Cammin bezeichne, muß, da keine weitere hiſtoriſche Nachricht vorhanden iſt, zur Zeit unentſchieden bleiben. Aus den Detail-Formen des Portales ſelbſt läßt ſich über ſein Alter nicht eben etwas Näheres beſtimmen, da der Granit überall, auch bei Anwendung des Spitzbogens, ſehr einfach behandelt erſcheint. — Sodann kömmt die Altarniſche in Betracht. Ich vermuthe, daß ihre untere Hälfte auf eine regelmäßig byzantiniſche Anlage berechnet war. Ich ſchließe dies beſonders aus der Form des älteren Theiles der Fenſter. Denn da jene ſchwarzglaſirten Säulenſchäfte, der urſprünglichen Idee nach, genau als die unteren Hälften der Fenſterſäulen betrachtet werden müſſen (wozu der Ring, mit dem ſie oberwärts ſchließen, nöthigt), ſo würden die Fenſter, wären ſie nach dieſer Idee vollendet, ein breites, minder hohes Verhältniß erhalten haben, wie ſolches mit dem Syſtem der reinen byzantiniſchen Kunſt, nicht aber

mit den ſpitzbogigen Theilen des Uebergangsſtyles übereinſtimmt. Dabei aber iſt zu bemerken, daß die ſämmtlichen Detailformen dieſes unteren Theiles der Niſche, auf eine Weiſe ausgebildet ſind, die nur der ſpäteſten Entwickelungszeit des byzantiniſchen Syſtemes angehört. Ungefähr gleichzeitig dürfte ſodann die ganze ſüdliche Wand des Queerſchiffes ſein. Dieſe trägt noch ungleich entſchiedner das Gepräge des ſpäteſt byzantiniſchen Styles, wie ſolcher (z. B. bei vielen niederrheiniſchen Bauten) ſogar bis tief in das dreizehnte Jahrhundert hinabreicht. Zugleich iſt nicht wohl anzunehmen, daß die halbe Altarniſche und die ebengenannte Wand beim Beginn des Neubaues der Kirche ganz iſolirt für ſich aufgebaut worden ſeien, daß man nicht gleichzeitig mit ihnen auch die übrigen Theile des geſammten Chorbaues werde wenigſtens angelegt und begonnen haben; ja, die Sakriſteithür, welche dem ſüdlichen Portale nah entſpricht, ſcheint dafür einen beſtimmten Beleg zu geben. Aus dieſer Annahme folgt aber, daß auch die Formation des Inneren (ich meine beſonders die reiche Formation der Pfeiler in der Durchſchneidung von Queer- und Mittelſchiff) ſchon durch die urſprüngliche Anlage bedingt war; und da dieſe Formation ſoviel mehr ausgebildet erſcheint, als die entſprechenden Theile derjenigen Kirchen, an denen wir bisher byzantiniſches Element bemerkten (an denen von Bergen und Colbatz), ſo ſind wir, wie es mir ſcheint, genöthigt, auch der urſprünglichen Anlage der älteren Theile der Camminer Domkirche (etwa mit Ausnahme des nördlichen Portales) ein jüngeres Alter als jenen zuzuſchreiben, ſie ſomit bereits in das dreizehnte Jahrhundert zu ſetzen. (Daß die Vorhalle vor dem ſüdlichen Portale, die ſpäter als dieſes iſt, noch den Halbkreisbogen hat, iſt kein Gegenbeweis, indem, wie eben angedeutet, byzantiniſche Formenweiſe ſich mehrfach lange neben den ſpäteren erhielt.) Noch jünger endlich iſt der, in conſequent ſpitzbogiger Weiſe aufgeführte Oberbau der älteren Theile

der Domkirche. Nehmen wir auf die disharmonische Vollendung der Altarnische Rücksicht, so können wir nicht füglich umhin, einen, wenn auch nicht allzubeträchtlichen Zeitabstand dieses Oberbaues von den früheren Theilen anzunehmen, durch welchen die regelmäßige Fortsetzung des Baues unterbrochen wurde. So werden wir denn genöthigt sein, diese späteren Theile noch weiter in das dreizehnte Jahrhundert hinabzurücken. Eine nähere Zeitbestimmung dürfte sich durch eine Gesammt-Uebersicht ergeben, die weiter unten erfolgen soll. —

Das Schiff der Domkirche von Cammin ist entschieden später als die bisher besprochenen Bautheile, obgleich es sich ihnen in einer nicht unharmonischen Weise anschließt. Es hat ausgebildet gothische Formen und giebt für die schönste Entwickelung des gothischen Styles im Backsteinbau einen sehr interessanten Beleg. Auf eigenthümliche Weise ist die Bogenstellung zwischen dem hohen Mittelschiff und den niedrigeren Seitenschiffen angeordnet, indem stärkere Pfeiler, als die Hauptträger des Ganzen, mit schwächeren abwechseln. Zwei dieser stärkeren Pfeiler stehen auf jeder Seite frei zwischen den Pfeilern des Queerschiffes und der westlichen Kirchenwand, in Abständen, welche der Breite des Mittelschiffes gleich sind. In der Hauptform sind die Pfeiler achteckig, aber ihre schrägen Seiten sind mit feinen Halbsäulchen gegliedert; diese Gliederungen laufen bis zum Gewölbe empor und bilden unter demselben einen nischenartigen Einschluß der oberen Wände des Mittelschiffes. An die vordere Fläche der Pfeiler lehnt sich ein stärkeres Halbsäulchen (eigentlich zu Dreivierteln vortretend), das mit einem gothischen Blätter-Kapitäl bekrönt ist und die Kreuzgurte des Gewölbes trägt. Die Bildung der letzteren ist den Kreuzgurten des Queerschiffes entsprechend. In dieser, nicht gerade reichen, aber vortrefflich organischen Gliederung der Pfeiler beruht eine der Hauptschönheiten dieses Bautheiles. Kleinere und einfach achteckige Pfeiler treten

zwiſchen jene größeren und bilden die eigentliche, niedrigere Bogenſtellung, welche den Zugang vom Mittelſchiff zu den Seitenſchiffen ausmacht und auf der die oberen Wände des Mittelſchiffes ruhen. Die Fenſter in dieſen oberen Wänden und die der Seitenſchiffe ſind von einfach gothiſcher Form. Auch im Aeußeren zeigen ſie eine einfache, aber geſchmackvoll gothiſche Profilirung. Eine im ſüdlichen Seitenſchiffe vorhandene Thür entſpricht in ihrer ziemlich reichen Gliederung (obwohl die Ausführung nicht eben zu rühmen iſt) den Formen eines ausgebildeten, aber noch wohlgemeſſenen gothiſchen Geſchmackes. — Was die Zeit der Ausführung dieſes Bautheiles anbetrifft, ſo halte ich dafür, daß auch er noch dem dreizehnten Jahrhundert, doch der ſpäteren Zeit deſſelben, angehört. Dies ergiebt ſich aus der größeren Reinheit und Einfalt, ſelbſt Strenge der Formenbildung, verbunden mit dem lebenvollen Organismus, der hier im Gegenſatz gegen die Werke des vierzehnten Jahrhunderts hervortritt, und der in verwandter Weiſe überall bei den wirklich gothiſchen Gebäuden des dreizehnten Jahrhunderts ſichtbar wird. Ich glaube ſelbſt, daß zwiſchen der Aufführung der älteren Theile der Domkirche und der des Schiffes nicht eben ein ſehr bedeutender Zeitabſchnitt verfloſſen ſei, und daß dieſe ſomit als eine wirkliche Fortſetzung des Baues betrachtet werden müſſen. Für dies nicht allzu entfernte Verhältniß giebt ſchon die übereinſtimmende Bildung des Gewölbes (der Gewölbgurten) einen Beleg; mehr noch die vortrefflichen übereinſtimmenden Geſammtverhältniſſe, durch die in der That das ganze Innere der Domkirche den ſchönſten Eindruck hervorbringen würde, wäre daſſelbe gegenwärtig nicht durch abgeſchmackte Einbauten und ſinnloſe Bemalung auf eine widerwärtige Weiſe entſtellt.

Doch iſt auch bei den Schifftheilen einer ſpäteren, außerhalb ſehr in die Augen fallenden Erneuung des Baues zu gedenken. Dieſe betrifft das ſüdliche Seitenſchiff. Im Inneren

erkennt man hier eine Umänderung, sofern das Gewölbe desselben nicht, wie an den übrigen Theilen der Kirche, durch Kreuzgurte gebildet wird, sondern in der späteren Sternform erscheint. Im Aeußeren erhebt sich über dem Dachgesims dieses Seitenschiffes eine Giebelreihe, an der sich das dekorative Element des gothischen Backsteinbaues, durch bunte Zusammensetzung zierlicher, großentheils glasirter Ornamente, im reichsten Maaße entwickelt. Jeder Giebel ist mit reichgebildeten Rosetten, die sich reliefartig auf die Mauerfläche auflegen, geschmückt. Vor dem unteren Theile der Giebel, auf der Schräge des Gesimses stehend, treten freie kleine Tabernakel-Architecturen vor. Gesondert werden diese Giebel durch je zwei fein gestaltete Thürmchen, die wiederum durch schmalere, durchbrochen gearbeitete Giebelchen verbunden sind. Alles Detail des ausgebildeten gothischen Freibaues, wie derselbe in den westlichen Ländern erscheint, zeigt sich an diesem kleinen Prachtstücke nachgeahmt, obgleich Einzelnes hier und da gegen die Einwirkungen der nahen nordischen See nicht Stand gehalten hat; Spitzen und Ecken steigen frei und selbständig empor, Blumen laufen überall an den Giebelgesimsen hinauf und bekrönen ihre Spitzen, sowie die Spitzen der Thürmchen. Gleichwohl gewährt das Ganze keinen künstlerisch reinen Eindruck; die Zusammensetzung der Formen ist mehr oder weniger willkührlich, die Uebergänge sind oft mangelhaft, der lebendige, klare Organismus, der im Inneren der Kirche so wohlthuend wirkte, fehlt großentheils. Unbedenklich ist diese Dekoration, was die Zeit ihrer Ausführung anbetrifft, den ähnlichen Arbeiten zuzuzählen, die etwa in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, besonders aber im fünfzehnten erscheinen, und bildet mit ihnen einen charakteristischen Beleg für die Gesammtrichtung dieser späteren Zeit.

Der Thurm der Domkirche ist ganz unbedeutend. Er springt an ihrer westlichen Wand in der Breite des Mittel-

ſchiffes vor und hatte früher, wie ſich aus vorhandenen Mauerreſten ergiebt, eine quadrate Grundfläche. Gegenwärtig hat er nur die Tiefe eines halben Quadrats und ſchließt, nah über dem Dach der Kirche, mit einer ſtumpfen Spitze.

Endlich iſt noch der, auf der Nordſeite der Kirche belegene Kreuzgang zu erwähnen. Er iſt gegenwärtig zum Theil abgeriſſen, zum Theil verbaut, doch ſind noch Reſte des Stabwerkes, mit welchem ſeine nach dem Hofe zugekehrten Oeffnungen ausgeſetzt waren, vorhanden. Daſſelbe iſt, wenn im Detail auch einfach geformt, doch auf eine geſchmackvolle Weiſe im Style der ſpätgothiſchen Kunſt zuſammengeſetzt und bildet nach oberhalb eine durchbrochene Roſette. Der Styl ſcheint mehr dem vierzehnten als dem fünfzehnten Jahrhundert zu entſprechen.

Ein Paar Kirchengebäude untergeordneten Ranges, beide in Vorpommern belegen, enthalten wiederum noch Elemente der byzantiniſchen Architektur, mit dem Spitzbogen des Uebergangsſtyles wechſelnd.

Das eine von dieſen iſt die Kirche von Loitz, die aus einem ſeltſam barbariſchen Gemiſch der Bauformen aller Jahrhunderte beſteht. Sie hat ein breites Mittelſchiff und ſehr ſchmale Seitenſchiffe. Aus dem, der Weſtſeite vorgebauten Thurme führt eine niedrige byzantiniſche Thür, deren Gliederung einfach aus einigen Pfeilerecken beſteht, in die Kirche. Der Kämpfer der Thürpfeiler hat die Form eines Wulſtes. Dann folgen auf jeder Seite zwei ſehr breite Pfeiler, die durch hohe, weite und ſchwere Spitzbögen von einfachſter Form verbunden ſind. (Das ſehr zerſtörte Kämpfergeſims dieſer Pfeiler ſcheint ebenfalls aus einem dicken Wulſte beſtanden zu haben.) An der Wand des ſüdlichen Seitenſchiffes bemerkt man kleine vermauerte byzantiniſche Fenſter, die aber ſo niedrig

ſtehen, daß der Kämpfer jener Pfeiler noch um Einiges höher liegt, ſo daß es zweifelhaft bleibt, ob dieſe Fenſter mit der Anlage jener Spitzbögen gleichzeitig ſind, auch wenn man (was anderweitig öfters vorkommt) annehmen wollte, daß unter den letzteren urſprünglich noch eine doppelte Pfeiler- und Bogenſtellung angebracht war. An derſelben ſüdlichen Wand befindet ſich zugleich ein kleines einfach gebildetes Portal im Spitzbogen, letzterer wiederum auf einem Kämpferwulſt ruhend. Ueber der genannten Pfeilerſtellung iſt das Mittelſchiff mit einem ſpätgothiſchen Sterngewölbe überſpannt; was von ihr aber nach dem Altare zu liegt, iſt in verſchiedenartigen Formen der modernen Bauperiode ausgeführt. Es ſcheint, daß die (gegenwärtig mit Kalk beworfenen) Mauern der Kirche ganz aus Feldſteinen (Granit oder dergl.) beſtehen; die Einfaſſung der Thüren iſt aus großen Ziegeln gebildet.

Die zweite dieſer Kirchen iſt die des Dorfes Tribohm, unfern der Recknitz, auf der Straße zwiſchen Dammgarten und Tribſees belegen. Sie iſt ganz aus Feldſteinen erbaut und von höchſt einfacher Anlage. Das Schiff (natürlich ohne Pfeilerſtellung) iſt länglich viereckig, der Altarraum ſchmaler und ebenfalls von viereckiger Form (ohne Niſche); beide werden durch einen ſchweren einfachen Spitzbogen von einander geſondert. Die Thüren ſind ebenfalls im einfachen Spitzbogen, mit mehreckiger Gliederung, gebildet; die ſehr ſchmalen Fenſter ſind durch Halbkreisbögen überdeckt. Je drei Fenſter finden ſich an den Wänden des Schiffes, je eins an den Seitenwänden des Altarraumes (eins der letzteren iſt ſpäter erweitert), zwei an der öſtlichen Wand und zwiſchen dieſen ein kleines Rundfenſter. Die Einfaſſungen von Thüren und Fenſtern beſtehen hier nicht aus Ziegelſtein. — Es iſt leicht möglich, daß noch mehrere Dorfkirchen dieſer Art vorhanden ſind.

In einer Weise des Uebergangsstyles, welche dem Chor und Queerschiff des Domes von Cammin verwandt ist, erscheinen die älteren Theile unter den Resten der Kirche von Kloster Eldena bei Greifswald. Gestiftet wurde dies Kloster durch den Gründer der Kirche von Bergen, Fürst Jaromar I., in den ersten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts, etwa zwischen 1200 und 1207. (Nach Steinbrück's Angabe*) ist es wahrscheinlich, daß die Stiftung noch vor 1203 falle.) Die ersten Mönche des Klosters kamen, ebenso wie die Nonnen zu Bergen, aus Dänemark, so daß auch in diesem Fall die Culturverbindung mit letzterem Lande ausgesprochen ist. Es scheint, daß man sich diesen Umständen gemäß, die Kirche von Eldena, falls sie ursprünglich nicht etwa von Holz gebaut war, in ähnlichen Formen aufgeführt denken muß, wie die älteren Theile der Kirche von Bergen. Da dies aber bei den vorhandenen Resten nicht der Fall ist, da im Gegentheil wesentlich abweichende Formen erscheinen und — soweit wenigstens die alten Bautheile erhalten sind — von speziell byzantinischer Weise nichts weiter erscheint als jener rundbogige Fries unter dem Dache, so dürfte die Annahme nicht allzu gewagt sein, daß die Kirche erst einige Zeit nach der Gründung des Klosters in derjenigen bedeutsameren Weise angelegt wurde, welche uns aus ihren Resten entgegentritt. — Leider ist die Kirche gegenwärtig eine Ruine und erst in neuerer Zeit dem gänzlichen Untergange entzogen worden. Rasenflächen und grünes Gebüsch breiten sich neben den ehrwürdigen rothen Bautrümmern hin und bilden mit ihnen ein Ganzes, in dem sich Ernst und heiteres Naturleben auf anziehende Weise mischt, das aber mehr malerischen Reiz als Gegenstände für die historische Forschung darzubieten scheint. Doch sind auch noch für

*) Geschichte der Klöster in Pommern, S. 75.

die letztere sehr interessante und belohnende Einzelheiten übrig geblieben.

Die Gesammtanlage der Kirche war wiederum den bisher besprochenen Hauptkirchen gleich. Zu den älteren Resten gehören die, noch immer nicht unansehnlichen Ueberbleibsel des Queerschiffes, die daran anstoßenden Pfeilerpaare zu den Seiten des Mittelschiffes und das Wenige, was vom Chore vorhanden ist. Die Pfeiler an den Ecken von Chor und Queerschiff haben hier eine ganz eigenthümliche Formation, indem an ihnen auf jeder Seite drei Halbsäulen von gleicher Stärke nebeneinander vortreten. Ich möchte diese dreimalige Wiederholung schon als eine gewisse Ausartung des Princips bezeichnen. An den Ecken von Queerschiff und Langschiff ist jedoch die Formation anders; es springt hier nur Eine Halbsäule von bedeutender Stärke vor, indem feine Säulchen von untergeordnetem Verhältniß zu ihren Seiten angeordnet sind. Letztere sind, etwa 7 Fuß über dem Boden, durch Ringe umgürtet. Die älteren Bogenstellungen des Schiffes sind im schweren Spitzbogen gebildet, als dessen Träger auf jeder Seite zwei nebeneinanderstehende Halbsäulen aus den Pfeilern vortreten; diese Halbsäulen werden unter dem breiten Bande des Spitzbogens in derselben Gestalt, als Wulste, emporgeführt; statt eines besonderen Kapitäls sind Halbsäulen und Bogen nur durch ein einfaches Glied in der Form eines Rundstabes gesondert. Die an den Wänden des Queerschiffes erhaltenen Fenster sind ebenfalls in dem Spitzbogen des Uebergangsstyles überwölbt und durch Säulchen umfaßt. Oberwärts an den Außenmauern des Queerschiffes, wo diese bis zu der Dachhöhe erhalten sind, sieht man jenen rundbogigen Fries, der auch am Giebelgesimse emporläuft. Die Neigung des Giebels ist steiler, als sie bei byzantinischen Gebäuden gefunden wird.

Im Schiff sind, außer jenen älteren Bogenstellungen, noch die Reste achteckiger Pfeiler erhalten, welche das Mittel-

ſchiff von dem nördlichen Seitenſchiff trennten. Offenbar gehören ſie einer beträchtlich ſpäteren Bauperiode an. (Wiederum in ſpäterer Zeit ſind ſie durch Zwiſchenmauern verbunden.) Gleichzeitig mit dieſen Pfeilern ſcheint die weſtliche Giebelwand des Mittelſchiffes zu ſein, die noch hoch emporragt und mit dem weiten Fenſterbogen des großen gothiſchen Fenſters, das in ihr ſich öffnet, den maleriſchen Eindruck der ganzen Ruine weſentlich verſtärkt. Die Einfaſſung dieſes Fenſters iſt in einfacher, ausgebildet gothiſcher Weiſe geſtaltet. Zur linken Seite des Fenſters ſteigt ein Treppenthürmchen in die Höhe, das mit bunten Fenſterblenden und Roſettenverzierungen von glaſirten Ziegeln verſehen iſt; zur Rechten des Fenſters ſteht ein Strebepfeiler, der eine ähnliche, doch minder reiche Decoration hat. Dieſe ſpäteren Theile der Kirche ſcheinen gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts erbaut zu ſein. —

Vor der ſüdlichen Wand des Queerſchiffes erſtreckt ſich ſodann ein Theil des alten Kloſterbaues, ebenfalls eine Ruine. Man ſieht dort verſchiedene Formen des Spitzbogens, zum Theil auch diejenige, die ebenfalls noch der früheren Entwickelungszeit angehören dürfte. —

Eine ähnliche Weiſe des Uebergangsſtyles, wie an den älteren Theilen der Kirche von Eldena, zeigt ſich ferner an der Kirche von Laſſan, und zwar an dem Altarraume derſelben, der die einfache Geſtalt eines Vierecks hat. Von dem (ſpäteren) Schiffe wird der Altarraum durch einen breiten und ſchweren Spitzbogen getrennt. An ſeiner öſtlichen Wand befinden ſich drei ſchmale ſpitzbogige Fenſter, welche an der inneren wie an der äußeren Seite mit Säulchen umfaßt ſind. Die Fenſter ſtehen aber ſo nahe nebeneinander, daß ſie durch ſtärkere Halbſäulen, die zwiſchen ihnen (zwiſchen den ebengenannten Säulchen eines und des andern Fenſters) vortreten und die ihre Hauptbögen tragen, zu Einer Gruppe verbunden

werden. An der Außenseite läuft über ihnen ein rundbogiger Fries hin, und über diesem, im Giebel, sieht man Gruppen ähnlich gebildeter Fensterblenden. Diese ganze östliche Wand gewährt für das Auge einen wohlthuenden Eindruck. — Im Inneren hat der Altarraum eine später gothische Ueberwölbung. Das Schiff hat auf jeder Seite zwei einfache achteckige Pfeiler, die die Seitenschiffe vom Hauptraume sondern. Es ist ungewölbt. Ueber der Westseite erhebt sich ein einfacher Thurm, dessen innere Halle, wie es bei den Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts sehr häufig ist, mit dem Schiff der Kirche in Verbindung steht. Die Details der Portale an Schiff und Thurm entsprechen ebenfalls den Formen des vierzehnten Jahrhunderts.

Auch an dem, gleichfalls viereckigen Altarraume der Kirche des Dorfes Reinberg, zwischen Greifswald und Stralsund, gewahrt man eine verwandte Formenbildung. Besonders eigenthümlich ist das an der Nordseite dieses Altarraumes befindliche Portal, das durch sechs nebeneinanderstehende kleine Halbsäulen gebildet wird. Unter dem Dach des Altarraumes, als horizontale und neben der Dachschräge emporlaufende Giebelzierde, findet sich auch hier der rundbogige Fries. Die einfache Kirche selbst ist von roher spätgothischer Form. Neben ihr steht die bekannte uralte Linde, die mindestens gewiß nicht jünger ist als der Altarraum.

Endlich ist noch der Kirche des Dorfes Vilmnitz auf Rügen (unfern von Putbus) zu gedenken. Ein einfach gothisches Gebäude, und außer einigen Mouumenten im Inneren (von denen später) nur durch die malerische Lage auf der Anhöhe zwischen Bäumen ausgezeichnet, bewahrt auch sie an ihrem viereckigen Altarraume jenen rundbogigen Fries, der hier nicht minder die Reste einer frühen Anlage erkennen läßt.

Einige aus Feldsteinen gebaute Kirchen, die der Anlage nach sehr einfach sind, haben bei ihren Ueberwölbungen die Form des dem Uebergangsstyle angehörigen Spitzbogens, während aber dasjenige Element, welches bei den zuletzt genannten Kirchen immer noch die bestimmte Nachwirkung byzantinischer Bauweise erkennen ließ, — der aus kleinen Halbkreisbögen zusammengesetzte Fries, — bei ihnen nicht mehr gefunden wird.

Zu diesen gehört zunächst die Nikolaikirche von Pasewalk. Sie hat vollständig die Form eines einfachen gleichschenkligen Kreuzes, ursprünglich ohne Seitenschiffe und mit geradem Abschluß der Altarwand; vor der westlichen Wand erhebt sich der Thurm. Die Seitenflügel des Queerschiffes werden von dem Hauptraume durch Schwibbögen in der schweren Spitzbogenform abgesondert; in derselben Form sind die, übrigens nicht kleinen Fenster überwölbt, ebenso das aus ein Paar einfachen Pfeilerecken zusammengesetzte Portal des Thurmes. — In späterer Zeit ist aber mit dieser Kirche eine bedeutende Umwandlung vorgenommen. Im Inneren sind auf jeder Seite drei Pfeiler hineingesetzt und hiedurch schmale Seitenschiffe von dem Hauptraume abgesondert. Ueber diesen Pfeilern steigt sodann ein ganz eigenthümliches spätgothisches Fächergewölbe mit scharfen Graten (Gurte kann man sie nicht mehr nenuen, da sie sich nicht als ein selbständiges architektonisches Glied gestalten,) empor. Uebereinstimmend mit dieser späten Anlage sind dann auch die Giebel des Queerschiffes und der Altarwand mit buntem, sich durchkreuzendem und durchschneidendem Blendenwerk verziert. Ohne Zweifel zu gleicher Zeit haben ferner die beide Portale des Queerschiffes ihre spätgothische, ziemlich manierirt gebildete Gliederung erhalten. Endlich dürfte auch der Oberbau des Thurmes, der aus dem Viereck ins Achteck übergeht, derselben Umwandlung des Baues angehören. Soviel ich zu urtheilen im Stande bin, scheinen mir all diese Formen die letzten Aeußerungen des mittelal-

terlichen Formensinnes, d. h. die frühere Zeit des sechszehnten Jahrhunderts, zu bezeichnen.

Vielfache Aehnlichkeit mit dem ebengenannten Gebäude hat die Nikolaikirche zu Greiffenhagen. Auch sie hat die vollständige Kreuzform mit gerader Altarwand und den Thurm der Westseite vorgebaut; nur lehnen sich hier an das erste Quadrat des Schiffes (vor dem Queerschiff) noch schmale Seitenschiffe an, die bereits zu der ursprünglichen Anlage gehören. Bedeckt ist die Kirche mit einem der späteren Zeit angehörigen Sterngewölbe; doch sind die großen Schwibbögen in der Durchschneidung des Kreuzes noch in der ursprünglichen schweren Form erhalten. Die Thür an der Nordseite des Queerschiffes hat dieselbe Form, ebenso auch die großen thür-artigen Blenden, die, in sehr eigenthümlicher Anlage, am Unterbau des Thurmes angebracht sind. Sonst ist freilich auch an dieser Kirche viel verändert und umgebaut, so daß sie einen ziemlich wüsten Eindruck gewährt. Die Fenster namentlich, die eine rohgothische Formation haben, gehören späteren Umänderungen an. — Der Thurm steigt einfach viereckig in die Höhe, hat oberwärts einen offnen Umgang, und über diesem, zurücktretend, eine gemauerte achteckige Spitze.

Ferner gehört hieher die Kirche von Bahn, deren Anlage jedoch abweichend ist. Sie hat kein Queerschiff. An den viereckigen Altarraum stößt unmittelbar das Schiff, dem sich zu den Seiten Nebenschiffe anschließen. Letztere werden von jenem durch eine Pfeilerstellung von je zwei rohen viereckigen Pfeilern mit entsprechenden schweren Spitzbögen gesondert. Mittel- und Seitenschiffe waren auf gleiche Höhe berechnet und in Verbindung mit ihnen die Halle des Thurmes auf der Westseite angelegt. Auch soll die Kirche früher ein schönes, mit Malereien geschmücktes Gewölbe gehabt haben. Dies fehlt jetzt, und die Decke der Seitenschiffe ist beträchtlich niedriger angelegt. Im Altarraum sieht man hohe, schmale

Fenſter von alter Form; die Thüren, beſonders die aus mehreren Pfeilerecken gebildete Thurmthür, haben ebenfalls den frühen Spitzbogen; die Fenſter der Seitenſchiffe haben rohe ſpätgothiſche Form. Ueberhaupt iſt das ganze Gebäude von roher, unerfreulicher Erſcheinung und wird, wenn es auch durch Brände ſehr gelitten hat *), ohne Zweifel auch früher nicht eben von ſonderlicher Bedeutung geweſen ſein.

Auch einige, aus Feldſtein gebaute Kirchen in der Gegend von Greiffenhagen und Bahn, die nur aus einem einfach oblongen Raum beſtehen, gehören in dieſe Kategorie, ſo namentlich die Kirche von Fiddichow. Das Thurmportal dieſer Kirche und zwei Portale auf der Südſeite zeigen die Form des frühen Spitzbogens. Die Fenſter ſind in moderner Zeit erneut. Die Kirche hat nur eine flache Decke. — Dann mehrere Dorfkirchen, unter denen mir beſonders die von Lindow, eine Meile öſtlich von Fiddichow, bemerkenswerth ſchien. Dieſe Kirche war vor einem Jahr ausgebrannt, doch ſtanden die Mauern noch, und die hohen und ſchmalen Fenſter der Seitenwände ließen dieſelbe alte Formation erkennen. —

Endlich ſind, zum Beſchluſſe dieſes geſammten Abſchnittes, noch ein Paar Kirchen zu erwähnen, die aber beide ebenfalls keine ſonderliche Bedeutung haben. Die eine iſt die Kirche von Sagard auf Rügen. An ihr iſt entſetzlich viel durcheinander gebaut, verbaut und verſchmiert, daß es kaum möglich ſein dürfte, aus ihrer gegenwärtigen Erſcheinung die Geſchichte ihres Baues zu entwickeln. Bogenſtellungen von kurzen viereckigen Pfeilern, die durch ſchwere maſſige Spitzbögen verbunden werden, trennen das Mittelſchiff von den Seitenſchiffen. Aber, was höchſt befremdend iſt, die Bögen auf der Südſeite ſind höher, als die auf der Nordſeite. Das Mittel-

*) Brüggemann: Beſchreibung des K. Pr. Herzogth. Vor- und Hinter-Pommern, II, S. 64.

schiff ist ursprünglich jedenfalls hoch gewesen, davon sieht man noch deutliche Spuren; später ist dasselbe mit einem niedrigeren gothischen Kreuzgewölbe überspannt worden. Das südliche Seitenschiff ist so hoch wie das Mittelschiff, das nördliche ist niedriger. Der (ungewölbte) Chor gehört zur ursprünglichen Anlage; dann sieht man an ihm rohe Gothicismen aus späterer Zeit. Auch am Unterbau der Thurmes sieht man die Form des frühen Spitzbogens; der einfache, schwere Oberbau ist später. Am Aeußern der Kirche findet man nur rohe spätgothische Formen.

Die Kirche von Dammgarten erscheint ebenfalls meist roh und mehrfach verbaut. Ihre Anlage ist einfach; sie besteht nur aus einem oblongen Schiffe ohne Pfeilerstellungen und aus einem quadraten Altarraume, beides gegenwärtig ohne Ueberwölbung. An den vier Seiten des Altarraumes treten vier große, starke Spitzbögen in jener frühen Form hervor; zwischen ihnen sind an den drei Wandseiten die Mauern eingesetzt, so daß es fast den Anschein gewinnt, als ob hier die Ueberreste der Durchschneidung von Queer- und Langschiff eines größeren Kirchengebäudes vorhanden seien; auch finden sich in den Ecken zwischen diesen Bögen die Ansätze eines früher vorhanden gewesenen Gewölbes. Im Aeußeren des Altarraumes sieht man jedoch nur Eine ursprüngliche, gleichmäßig alte Wandfläche. Was hier an alter Fenstereinfassung sichtbar wird, hat ebenfalls frühe Form. Das Schiff ist roh gothisch und ohne Bedeutung; doch macht sich unter dem Dach desselben ein Fries bemerklich, der dem an dem nördlichen Flügel der Domkirche von Cammin ähnlich ist.

Wir haben bisher die kirchlichen Gebäude Pommerns betrachtet, an denen die Elemente derjenigen architektonischen Systeme, welche dem reinen gothischen Baustyl vorangehen,

ſichtbar wurden. Da die Gebäude aber, was ihre einzelnen Theile betrifft, aus mannigfach verſchiedenen Bauperioden herrührten, ſo war es, ohne bedeutende Verwirrung in die Darſtellung zu bringen, nicht wohl möglich, ſie genau nach den einzelnen Entwickelungsſtadien, ſomit in der chronologiſchen Folge der einzelnen Theile, zu ordnen. Eine ſolche Anordnung jedoch iſt nöthig, wenn man den Entwickelungsgang genauer beobachten und zu einer ungefähren Zeitbeſtimmung gelangen will. Die folgende Ueberſicht möge zu einer beſtimmteren Anſchauung dieſer Verhältniſſe dienen. Ich bemerke dabei nur, daß die Gründe für die Stellung, die hier jedem Einzelnen gegeben iſt, in dem Vorigen enthalten ſind; daß die hinzugefügten Jahrbeſtimmungen eben nur als ungefähre gelten ſollen; daß in der Wirklichkeit leicht kleine Abweichungen ſtatt gefunden haben mögen, indem es ſehr wohl denkbar iſt, daß an dem einen Orte die Schritte der Entwickelung ſchneller vor ſich gegangen ſind, als an dem andern, — daß aber gleichwohl in dem allgemeinen Entwickelungsgange ſolche Stadien, ſomit auch eine, den letzteren entſprechende Zeitfolge, mit einer gewiſſen Nothwendigkeit bedingt ſind.

12. Jahrh. Nordportal der Domkirche von Cammin.

Um 1190. Die älteren Theile der Kirche von Bergen, als feſter Ausgangspunkt für dieſe chronologiſchen Beſtimmungen.

Der Altarraum der Kirche von Altenkirchen.

Um 1200. Das Queerſchiff und die zunächſt anſtoßenden Theile der Kirche von Colbatz.

Um 1210. Die älteren Theile am Chor und Queerſchiff der Domkirche von Cammin (mit Ausſchluß des vorgenannten Portales).

Die alten Theile der Kirche von Loitz.

Die Kirche von Tribohm.

Um 1220. Die ſpäteren Theile am Chor und Queerſchiff der Domkirche von Cammin.

Um 1230. Die älteren Theile der Kirche von Eldena.

Die älteren Theile der Kirchen von Laſſan, Reinberg, Vilmnitz.

Um 1240. Die Haupttheile des Schiffes der Kirche von Colbatz.

Die Nikolaikirchen von Paſewalk und Greiffenhagen in ihrer urſprünglichen Anlage. Die Kirchen von Bahn, Fiddichow, Lindow. Das Schiff der Kirche von Altenkirchen. Die älteren Theile der Kirchen von Sagard und Dammgarten.

Um 1250. Die oberen Theile an der Südwand des Schiffes der Kirche von Colbatz, vielleicht auch deren weſtliche Giebelwand.

Es iſt möglich, daß in dieſer Ueberſicht die Zeitabſchnitte etwas zu kurz angenommen ſind, daß ſomit (auch abgeſehen von den oben berührten Schwankungen) die zuletzt genannten Gebäude und Bautheile ſchon mehr in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinabreichen. Das Umgekehrte aber iſt auf keine Weiſe wahrſcheinlich. Wir werden ſomit, da uns an den zuletztgenannten Theilen der Kirche von Colbatz die erſten Elemente des eigentlichen, rein gothiſchen Bauſtyles — hier aber noch immer in großer Strenge — entgegentreten, die Gebäude, welche das Gepräge der vollkommenen Ausbildung des gothiſchen Bauſtyles in dem erſten Stadium ſeiner Entwickelung an ſich tragen, in keine frühere Zeit als in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und ſpäteſtens etwa in den Beginn des folgenden ſetzen können *). In eine ſpä-

*) Was ſich hier durch unabhängige Betrachtung und Vergleichung der pommerſchen Gebäude unter einander herausſtellt, ſtimmt vollkommen mit dem überein, was anderweitig über die Entwickelung des gothiſchen Bauſtyles

tere Zeit dürfen wir sie nicht hinabrücken, da schon mit den ersten Decennien des vierzehnten Jahrhunderts sich andre Motive der Entwickelung des gothischen Baustyles über ganz Pommern verbreiten. Zu diesen Bauwerken gehört, unter den bisher besprochenen, das Schiff der Domkirche von Cammin; einige andre Kirchen, zu denen wir uns im Folgenden wenden, reihen sich ihr an.

Diejenigen Bautheile der bisher besprochenen Gebäude, die in das vierzehnte, fünfzehnte oder sechszehnte Jahrhundert fallen, werden sich, sofern sie überhaupt nähere Beachtung verdienen, später an passender Stelle aufs Neue einreihen lassen.

2. Gothischer Styl der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts.

Die kirchlichen Gebäude, die, nebst dem Schiff der Domkirche von Cammin, in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts fallen, tragen, wie bemerkt, das vollständige Gepräge des gothischen Baustyles: in der Anwendung der Strebepfeiler, in dem mit diesen und mit der ganzen Gewölbeinrichtung übereinstimmenden eckig gebrochenen Schluß der Altarnische (falls nicht statt deren ausnahmsweise eine gerade Wand erscheint), in der Einführung großer weiter Fensteröff-

in deutschen Landen feststeht. Soweit wir sichre Beispiele haben, beginnt diese selbständige Entwickelung fast überall erst um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Als eins der sichersten Beispiele ist namentlich, so viel mir bekannt, der Chor der Kirche von Schulpforte anzuführen, welcher, zufolge einer, an seinem Unterbau befindlichen Inschrift, im J. 1251 gegründet und urkundlich (ohne Zweifel mit Einschluß des im Schiff erfolgten Umbaues) im J. 1268 eingeweiht wurde. Dieser Chor aber trägt durchaus das Gepräge der ersten Entwickelung des gothischen Styles, sogar noch mit gewissen Reminiscenzen an den Uebergangsstyl. Vergl. Dr. L. Puttrich: Schulpforte, seine Kirche und sonstigen Alterthümer; — und meine Aufsätze im Museum, Blätter f. bild. Kunst, 1834, № 20, S. 155, und in den Hallischen Jahrbüchern, 1839, № 68.

nungen und in der gesammten Formation der architektonischen Details. Zugleich findet sich bei diesen Kirchen zuerst eine eigenthümliche Ausdehnung der räumlichen Dimension, indem die Seitenschiffe gleiche Höhe mit dem Mittelschiff gewinnen. Es sind vorzugsweise städtische Kirchen, die uns jetzt in dieser Weise entgegentreten, während die bedeutenderen der bisher betrachteten Gebäude, als Kloster- oder Stiftskirchen, vorzugsweise der Geistlichkeit angehörten und die städtischen Kirchen durchweg so wenig durch räumliche Ausdehnung wie durch architektonische Ausbildung sich auszeichneten. Der Grund dieser Erscheinung liegt in den allgemeinen geschichtlichen Verhältnissen klar ausgesprochen. Denn da die Gründung deutscher Gemeinwesen in Pommern (durch die eben Pommern aufs Neue zu einem deutschen Lande und der Entwickelung germanischer Cultur theilhaftig gemacht wurde) erst mit der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts beginnt, da sie erst im weiteren Verlauf des dreizehnten Jahrhunderts sich festsetzen und eigenthümlich ausbilden konnten, so ist es natürlich, daß sie nicht eben früher als in der späteren Hälfte dieses Jahrhunderts das Bedürfniß empfanden und die Mittel zur Hand hatten, ihren Städten durch emporragende Kirchenbauten dasjenige Gepräge der Würde zu geben, nach welchem der edle Sinn des mittelalterlichen Bürgerthums fort und fort strebte. Ja, es würde auffallend sein, in dieser Zeit schon so großartigen Gebäuden, wie z. B. der Marienkirche von Pasewalk (vergl. unten), zu begegnen, wüßten wir nicht, wie schnell und mächtig die pommerschen Städte sich, nachdem sie einmal eine feste Stellung gewonnen, zu ihrer Entwickelung emporgerungen haben.

Zunächst dürfte unter den Gebäuden dieser Zeit die Marienkirche von Anclam in Betracht kommen, oder vielmehr die in ihr vorhandenen älteren Theile, indem die größere Masse des Baues, wie dieser gegenwärtig erscheint, auch hier wieder-

um späteren Zeiten angehört. Die Kirche ist ein großes, weites Gebäude, Mittelschiff und Seitenschiffe gleich hoch. Es zerfällt in zwei Haupttheile, indem die westliche Hälfte durch Pfeilerstellungen von fünf achteckigen Pfeilern auf jeder Seite gebildet wird, während in der östlichen Hälfte ungleich breitere Pfeiler zur Scheidung des Mittelschiffes von den Seitenschiffen angeordnet sind. Diese östlichen Pfeilerstellungen erscheinen eigentlich nur als durchbrochene Wände, und sie sind es in der That. Sie bildeten ursprünglich die Seitenwände der Kirche. Noch treten an ihren Außenflächen (die jetzt den Seitenschiffen zugekehrt sind) Strebepfeiler hervor; noch sieht man an ihren inneren Seiten die Ansätze eines weitgesprengten spitzbogigen Gewölbes, welche den Formen einer früheren Zeit entsprechen, während die Gewölbe, die sich gegenwärtig über diesem Bautheile hinziehen, mit den übrigen Th. len der Kirche übereinstimmen; noch ist selbst das Portal dieses alten Baurestes, welches gegenwärtig in das südliche Seitenschiff führt, erhalten. Die Gliederung dieses Portales ist besonders charakteristisch für die erste schöne Entwickelungszeit des gothischen Baustyles; sieben Halbsäulchen, durch tiefe Einkehlungen von einander gesondert, springen an seinen Seitenwänden hervor und tragen den ähnlich reich gebildeten Spitzbogen; sie haben eigenthümliche Kapitälchen, die aber so verschmiert und verdorben sind, daß ihre Formation nicht mehr deutlich zu erkennen war. Auch sonst scheinen die Einzelheiten dieses alten Bautheiles in ähnlich feiner Weise gebildet gewesen zu sein. — Die ostwärts vorhanden gewesene Verbindung dieser Wände, deren Ansätze man noch sieht, ist weggebrochen und das Kirchenschiff auch hier noch weiter geführt, indem auf jeder Seite noch eine Rundsäule gesetzt ist. Dann folgt der gerade Abschluß des Altarraumes, in dessen Fläche sich ein großes Fenster öffnet. Für den Eindruck des Aeußeren ist aber hier der im Gothischen gewöhnliche dreiseitige Abschluß insofern ange-

deutet, als man die Seitenschiffe schräg abgeschnitten hat. Die Pfeiler im westlichen Theil der Kirche sind von einfacher Form, doch springen auf ihren acht Ecken eckige Stäbchen vor, welche bis zum Ansatze der Schwibbögen, die die Pfeilerstellungen in der Flucht des Kirchenschiffes verbinden, emporlaufen; ganz in derselben Weise sind auch diese Schwibbögen gebildet. An den schrägen Flächen der letztern sieht man die Spuren gemalter gothischer Rosetten; auch an den Pfeilern scheinen Farbenspuren durch die weiße Tünche vorzuschimmern. Eigenthümlich ist es, daß an der Südseite die Strebepfeiler nach dem Inneren der Kirche vortreten und somit kapellenartige Räume zwischen sich einschließen, während an der Nordseite die Strebepfeiler frei nach Außen hinaustreten. All diese späteren Theile der Kirche, somit den gesammten mit ihr vorgenommenen Umbau, dürfte man am besten, wie es scheint, der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zuschreiben. — Noch jünger erscheint der Thurm der Kirche. Dieser erhebt sich, in einfach viereckiger Gestalt, in mehreren Geschossen rohe Fensterblenden enthaltend, vor dem südlichen Theile der Westwand; ihm entsprechend sollte ein zweiter Thurm auf der Nordseite, wo jetzt rohe kapellenartige Vorbauten aus der spätesten Zeit des Mittelalters stehen, aufgeführt werden. (Oder ist ein solcher zweiter Thurm vielleicht wirklich vorhanden gewesen und früh zerstört worden?) Interessant ist es übrigens, daß auch die Giebel über den vier Wänden des Thurmes erhalten sind, über denen sodann sich eine schlanke Spitze erhebt.

Ein sehr zierliches Portal, dem an den alten Bautheilen der Marienkirche von Anclam entsprechend, somit gewiß aus derselben Periode, bemerkte ich an der Kirche des Dorfes Hohen-Mocker, zwischen Demmin und Treptow a. d. T. belegen. Das Aeußere dieser Kirche erschien gothisch modernisirt. —

Als ein vollständig erhaltenes Kirchengebäude aus der

zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts dürfte die Katharinen-Klosterkirche in Stralsund zu betrachten sein. Doch kann ich über sie nur allgemeine Andeutungen geben, indem ihre Untersuchung durch ihre gegenwärtige Bestimmung, — sie dient als Arsenal und ist im Inneren verbaut, — sehr erschwert wird. Das Mittelschiff wird von den gleich hohen Seitenschiffen durch Pfeilerstellungen von je 7, theils runden, theils achteckigen Pfeilern auf jeder Seite getrennt. Der Chor verlängert sich in der Breite des Mittelschiffes und hat einen mehreckigen Schluß. An den Halbsäulchen, die im Chore als die Träger der Gewölbgurten emporlaufen, bemerkte ich gothische Blätterkapitäle, die in den pommerschen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts nicht weiter vorkommen, wie auch die Rundform der Pfeiler im Langschiff hier nur dem dreizehnten Jahrhundert eigenthümlich zu sein scheint. Eine alte Nachricht bestimmt für den Anfang des Baues dieser Kirche das Jahr 1251, für ihre Vollendung und den Beginn des Gottesdienstes in ihr das Jahr 1317 *). — Die neben der Kirche belegenen Klostergebäude gehören einer späteren Zeit an. Sie bestehen aus einer Reihe heitrer Räume, die sich, sehr wohlgeordnet, um zwei Höfe gruppiren. Es sind größere und kleinere Säle, Zimmer und Corridore, theils mit Kreuzgewölben, theils mit sehr zierlichen Sterngewölben überspannt, die in den größeren Räumen von einzeln oder in Reihen gestellten schlanken Säulen getragen werden. Letztere haben eine achteckige Gestalt und sind aus grauem Kalkstein (sogenanntem schwedischem Stein) gebildet. Ihre Kapitäle und Basen gehen

*) Nachrichten über die Stralsundischen Kirchen. (Aus einem alten Manuscript unter den Charistanis auf der biesigen Rathsbibliothek.) Mitgetheilt in der Sundine, 1835, № 92, S. 367. — Ein Grundriß der Kirche, nebst dem der anstoßenden Klostergebäude; findet sich in dem „Ersten Beitrage zur Geschichte des Stralsunder Gymnasiums;" doch ist zu bemerken, daß dort die sämmtlichen Pfeiler der Kirche fälschlich in runder Form und, nicht minder unrichtig, der Chorschluß in seiner Hauptform als Halbkreis erscheinen.

in einer kelchartigen Form, durch schräge Abschnitte auf den Ecken, aus dem Achteck in die viereckige Deck- und Fuß-Platte über. Sämmtliche Räume dürften der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts oder, was mir noch wahrscheinlicher ist, dem fünfzehnten Jahrhundert angehören. Sie sind gegenwärtig dem Gymnasium, zum Theil auch dem städtischen Waisenhause überwiesen und fast sämmtlich wohl erhalten. Nur der eine der zierlichsten Säle ist durch eine Mauer in zwei Theile (gegenwärtig die Classen Prima und Sekunda des Gymnasiums enthaltend) getrennt; und nur der größte durch zwei Reihen von Säulen ausgefüllte Saal ist für die Zwecke des Waisenhauses verbaut. —

Der späteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts gehört ferner die Jakobikirche zu Greifswald an. Ihre Anlage ist der der vorgenannten Kirche ähnlich. Hier sind es je 4 runde (nicht mit achteckigen wechselnde) Pfeiler, welche die Seitenschiffe vom Mittelschiff sondern, und dem letzteren ist auf der Westseite ein viereckiger Thurm vorgebaut. Den Pfeilern des Schiffes, die mit einfachen Deckgesimsen versehen sind, correspondiren die an den Seitenwänden vortretenden Gurtträger des Gewölbes, die aus schmalen Pilastern, mit Halbsäulchen an der Vorderfläche und auf den Ecken bestehen; die Gurtträger im Chor bestehen aus einem dickeren Bündel stärkerer und schwächerer Halbsäulchen. Diese Formen, namentlich die der Gurtträger des Schiffes, entsprechen wiederum der ersten Ausbildung des gothischen Styles. Die Gewölbe der Kirche rühren aus späterer Zeit her, wie sich deutlich insbesondere daraus ergiebt, daß an jenen Gurtträgern des Schiffes die drei Halbsäulchen (deren jede auf einen der drei Gurte des Kreuzgewölbes berechnet ist) etwas unter dem Ansatz des Gewölbes abbrechen, und daß dessen Gurte sodann einzig von dem Pilaster getragen werden. Doch ist eine Besonderheit in der Einrichtung des Gewölbes ohne Zweifel der

urſprünglichen Anlage zuzuſchreiben. Während nemlich im Allgemeinen bei Kirchen, deren Seitenſchiffe dem Mittelſchiff an Höhe gleich ſind, durchgehend aber bei denen des vierzehnten Jahrhunderts, ſtarke und in der Regel reich gegliederte Schwibbögen von Pfeiler zu Pfeiler (in der Flucht des Langſchiffes) geſchlagen ſind, ſo iſt dies hier nicht der Fall; die Pfeiler werden auch in dieſer Richtung nur durch Gurte verbunden, welche den übrigen Kreuzgurten des Gewölbes ganz entſprechend ſind. Unbedenklich würden aber, wären ſolche Schwibbögen bei der erſten Anlage der Kirche aufgeführt worden, ſich dieſe oder wenigſtens einzelne von ihnen erhalten haben, wie es ſonſt überall, ſelbſt bei Kirchen über die eine mehrfache Zerſtörung des Gewölbes hingegangen, der Fall iſt. Es ſcheint, daß man demnach auch dieſe Einrichtung als ein Zeugniß für die in Anſpruch genommene Bauperiode (in der eine Uebereinſtimmung in der Bauanlage der Kirchen ſich noch nicht ausgebildet haben konnte) zu betrachten hat. Ich weiß leider nicht, ob dieſelbe Einrichtung ſich nicht vielleicht auch an der Katharinenkirche von Stralſund zeigt. — Der Thurm der Kirche ſteigt in einfach viereckiger Maſſe empor, in mehreren Geſchoſſen, die mit ziemlich einfach gebildeten Fenſterblenden verſehen ſind. Doch zeigt ſich an ihm ſchon ein beſonderer Schmuck, ſofern die Abtheilungen der Geſchoſſe aus breiten Streifen ſchwarzglaſirter Steine, reich zuſammengeſetzte Roſettenformen bildend, beſtehen. Eigenthümlich und wiederum charakteriſtiſch für das dreizehnte Jahrhundert, iſt das Portal des Thurmes. Die Seitenwände und der Bogen deſſelben ſind reich gegliedert, doch haben dieſe Gliederungen noch eine ſehr einfach wiederkehrende Grundform, indem eine Art von Halbſäulchen, durch Einkehlungen getrennt, dreizehnmal auf jeder Seite vorſpringen. (Doch ſind es nicht mehr eigentliche Halbſäulchen; ſie haben im Durchſchnitt vielmehr ſchon das birnenförmige Profil, welches, von der Form der gothiſchen

Bogengliederung entnommen, an den mannigfaltiger zusammengesetzten Portalen des vierzehnten und folgenden Jahrhunderts vorherrschend ist). Die Steine, aus welchen diese Gliederung des Portales zusammengesetzt ist, wechseln in rother und schwarzer Farbe; nicht aber — wie es im vierzehnten Jahrhundert durchaus vorherrschend ist, in horizontalen Lägen, welche die Formen, unästhetischer Weise, durchschneiden, sondern nach richtigerem Gefühle vertikal, so daß immer ein Säulchen roth, das andere schwarz ist. Zugleich haben die Säulchen eine eigne durchlaufende Kapitälverzierung, welche von Sandstein gearbeitet und mit großen Weinblättern geschmückt ist. Auch diese Einrichtung, die Kapitäle aus anderm Material als dem Backstein zu arbeiten, gehört der früheren Zeit des Backsteinbaues an, während dies später nur ganz ausnahmsweise der Fall ist und in der Regel gar keine Kapitäle mehr erscheinen. —

Auch die Marienkirche von Greifswald gehört dieser Bauperiode an, wenn sie auch, bei reicherer Durchbildung ihrer Theile, als eine der letzten, somit etwa dem Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts angehörig, betrachtet werden dürfte. Ihrer Gründung nach ist die Marienkirche die älteste der Stadt; sie wurde in der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts, von Seiten des Klosters Eldena, als eine Feldkirche angelegt und ungefähr im J. 1233 vollendet; die vielbesuchten Messen, die in ihr gehalten wurden, gaben den Anlaß zur Aufführung andrer Gebäude um sie her, aus denen die Stadt Greifswald erwuchs *). Als eine Feldkirche hatte sie jedoch ohne Zweifel keine bedeutende Ausdehnung, so daß, schon aus diesem Grunde, die gegenwärtig vorhandene Kirche nicht von jener frühsten Anlage herrühren kann; da aber Greifswald sich in großer Schnelligkeit zu einer bedeutenden Stadt aus-

*) Vergl. Gesterding, Beitrag zur Geschichte der Stadt Greifswald, S. 2.

dehnte, so scheint es natürlich, daß man auch nach nicht gar langer Zeit an die Stelle des kleineren Gebäudes ein größeres, den gesteigerten Bedürfnissen entsprechendes setzte. — Die Kirche ist zunächst insofern von der Jakobikirche verschieden, als sie keinen Chor hat, und Mittel- und Seitenschiffe auf der Ostseite durch eine gerad durchlaufende Wand mit großen Fensteröffnungen begrenzt werden. Die abweichende Anlage, die sie auf der Westseite hat, ist durch eine spätere Veränderung hervorgebracht. Die Pfeiler des Inneren, 4 auf jeder Seite, haben nicht die Rundform, sondern sind auf verschiedenartige Weise gebildet, und zwar so, daß stets das Paar der einander gegenüberstehenden Pfeiler einander entspricht. So ist das erste Pfeilerpaar achteckig, aber mit feinen Halbsäulchen, welche in die Ecken eingelassen sind; das zweite Paar, in der Grundform ebenfalls achteckig, verwandelt diese Form in eine eigenthümliche Zusammensetzung von Halbsäulen; das dritte ist aus acht Halbsäulen und acht scharfen Pfeilerecken zusammengesetzt; das vierte Paar ist von viereckiger Grundform, mit starken Halbsäulen, die aus den vier Seitenflächen heraustreten. Nach meiner Ansicht deutet schon diese verschiedenartige Bildungsweise darauf hin, daß die Kirche eher gebaut ist, als die geregelten Systeme des vierzehnten Jahrhunderts sich festgesetzt hatten. Die Pfeiler sind durch Schwibbögen in der Flucht des Schiffes verbunden. Die Gewölbe sind später, indem der Ansatz ihrer Gurte über den Seitenschiffen wiederum zu den Gurtträgern nicht paßt; vielmehr stehen die letzteren, wie in der Jakobikirche, in größerer Stärke vor. Im Uebrigen zeichnet sich das Innere der Marienkirche durch ansprechend weite und hohe Verhältnisse aus. — An der Südseite der Kirche sind zwei Portale (das eine derselben innerhalb einer später vorgebauten Kapelle), deren Gliederungen nach ähnlichem Princip, nur feiner und leichter gebildet sind, wie die des Thurmportals der Jakobikirche; auch bei ihnen haben die durchlaufenden

Kämpfergesimse besondere Blattverzierungen. Der Thurm springt auf der Westseite der Kirche frei vor; die hier befindlichen Nebenräume sind später. Das Portal an der Vorderseite des Thurmes ist ziemlich einfach gebildet; dasjenige hingegen, welches aus dem Thurm in die Kirche führt, ist von sehr reicher Formation (den Thüren auf der Südseite verwandt); die an letzterem befindlichen Halbsäulchen haben reich verzierte Kapitäle, mit phantastischen Thierfiguren u. dergl., die aber sehr verschmiert und verdorben sind. All diese Portalbildungen sind wiederum noch charakteristisch für das dreizehnte Jahrhundert. Im Thurm selbst gestaltet sich zwischen beiden Portalen eine ansprechende kleine Vorhalle, deren Seitenwände mit zierlich gothischen Bogenstellungen geschmückt sind; aber auch diese sind zum Theil sehr verdorben. Der Thurm steigt in einfach viereckiger Masse empor; an seinem oberen Geschosse ist er mit Fensterblenden versehen, die bereits etwas reicher als die am Thurm der Jakobikirche gebildet und mit schwarzglasirten Rosetten geschmückt sind. — Eine wesentliche Veränderung im Verhältniß des Thurmes zur Kirche ist, etwa hundert Jahr nach Erbauung der letzteren, dadurch hervorgebracht worden, daß man, die frühere Einrichtung auf eine, zum Theil unharmonische Weise verändernd, die Seitenschiffe der Kirche bis an die Westwand des Thurmes hinausgeführt und sodann der ganzen Westseite eine niedrige, mit dem Thurm und mit den Seitenschiffen zusammenhängende Vorhalle vorgebaut hat. Die Formen, die an diesen neueren Theilen erscheinen, tragen den Charakter der spätgothischen Kunst. Zierlicher ist die Kapelle, welche dem Hauptportal der Südseite vorgebaut ist. Sie erscheint im Innern ziemlich geräumig und hat, auffallender Weise, an ihrer Ostseite zwei nebeneinander gestellte, fünfseitig geschlossene Altarnischen, (eine Einrichtung, die übrigens durch besondere liturgische Bedürfnisse veranlaßt sein könnte.) In der Mitte ist die Kapelle

durch ein einfaches, länglich schmales Kreuzgewölbe überspannt; aus Veranlassung jener Nischen aber verbindet sich mit diesem ein eigenthümlich zusammengesetztes sternartiges Gewölbe. Das Portal, welches von außen in die Kapelle führt, hat eine reiche, aber schon ziemlich manierirte Gliederung; an den Strebepfeilern im Aeußeren der Kapelle sind die Ecken oberwärts durch Rundstäbe gebildet, was einen vortrefflichen Eindruck hervorbringt; leider nur sind die freien Thürmchen über diesen Strebepfeilern, wie fast überall, nicht mehr vorhanden. Anlage und Ausbildung der Kapelle scheinen der späten Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts zu entsprechen; sie dürfte den feineren Architekturen dieser Zeit als eins der interessantesten Beispiele zuzuzählen sein. —

Endlich muß den Kirchen des dreizehnten Jahrhunderts noch die Marienkirche von Pasewalk zugezählt werden, ein Gebäude, welches rücksichtlich der schönen freien Verhältnisse seines Innern und rücksichtlich der darin durchgeführten edeln, gesetzmäßig organischen und klaren Formenbildung als eins der schönsten Denkmale des pommerschen Mittelalters zu betrachten ist. Leider nur hat die Kirche, wie ich gleich von vornherein bemerken muß, durch die Verwüstung, die über Pasewalk im siebenzehnten Jahrhundert hingegangen, manche Beschädigungen erlitten, indem die, dem Pfeilerbau ursprünglich entsprechenden gothischen Gewölbe fehlen und statt deren eine moderne Einwölbung, etwa aus dem Ende des siebenzehnten Jahrhunderts erscheint, und indem nicht minder auch von den schönen Details dieser Pfeiler Vieles zerstört ist. — Die Kirche ist, wie es scheint, schon in der ersten Hälfte oder etwa um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts begonnen worden. Am Unterbau des Thurms nemlich, der wiederum in der Breite des Mittelschiffes vortritt und dessen ganze untere Hälfte sehr massiv aus Feldsteinen erbaut ist, sieht man ein, ebenfalls aus Feldsteinquadern gebildetes Portal in der

Form jenes alterthümlich schweren Spitzbogens, einfach nur durch vier breite Pfeilerecken gebildet. Auch der Unterbau der Giebelmauern der Seitenschiffe besteht aus Feldstein. Alles Uebrige hingegen scheint wesentlich aus Einem Gusse zu sein. — Ein geräumiges Mittelschiff, dem sich zwei Seitenschiffe von gleicher Höhe anschließen, bildet auch hier das Innere der Kirche; sehr eigenthümlich aber ist die Einrichtung des Chorschlusses, indem nicht bloß das Mittelschiff jenen mehrseitig gebrochenen Schluß hat, sondern auch jedes Seitenschiff in ähnlicher Weise ausgeht, aber in so reicher Entwickelung der Form, daß ihre Nischen, fast wie gesonderte Kapellen, über die Seitenwände der Kirche hinaustreten. Ich weiß nicht, ob man nicht wiederum auch dies Motiv (wie die Pfeilerbildung in der Marienkirche zu Greifswald) als charakteristisch für eine Anlage, die den mehr geregelten, aber auch mehr nüchternen Bauten des vierzehnten Jahrhunderts vorangeht, bezeichnen muß. Vortrefflich ist hier die (durchweg gleichmäßige) Bildung der Pfeiler. Sie sind in der Hauptform achteckig; an den Ecken aber treten gedoppelte feine Halbsäulchen vor, welche dem Ganzen der Pfeilermasse ein regeres Leben geben; ganz in ähnlicher Weise sind dann auch die Schwibbögen gebildet, welche die Pfeilerreihen verbinden. (Die einfach schrägen Flächen dieser Bögen waren vielleicht mit gemalten Ornamenten versehen.) Die den Schiffräumen zugewandten Seiten der Pfeiler sind etwas breiter; an ihnen laufen stärkere Halb- oder richtiger: Dreiviertel-Säulchen, zum Tragen der Gewölbgurte bestimmt, in die Höhe; diese, sowie auch jene kleineren Halbsäulchen, sind mit gothischen Kapitälen in der Kelchform (doch ohne Blätterschmuck) versehen. Den Pfeilern correspondirend treten an den Seitenwänden der Kirche Wandpfeiler (eigentlich die Rücktheile der in ihrer Hauptmasse nach außen gewandten Strebepfeiler) vor, in deren Ecken feine Halbsäulchen eingelassen sind und an denen ebenfalls Dreivier-

tel-Säulen als Gurtträger emporlaufen. Im Chor sind die letzteren in gewisser Höhe durch einen Ring umfaßt, eine Form, die, wie in spätbyzantinischer Zeit und in der des Uebergangsstyles, nur in der früheren Entwickelungsperiode des Gothischen gefunden wird. Diese Ringe vornehmlich, zugleich aber auch die Anwendung der reinen einfachen Säulenform als Gurtträger und die selbständige Kapitälform der letzteren, bezeichnen mit Bestimmtheit die Periode, der das Gebäude angehört. Die erwähnten Wandpfeiler schließen spitzbogige Nischen ein, innerhalb derer die hohen gothischen Fenster angebracht sind. Unter den Fenstern läuft (die Wandpfeiler durchbrechend) ein erhöhter Umgang umher, der von einer doppelten Bogenstellung, im Einschluß jeder Nische, getragen wird; im Chor sind diese Bogenstellungen durch zierliche Gliederungen eingefaßt. Diese ganze Anordnung belebt das Innere der Seitenwände auf eine sehr ansprechende Weise. — Zwei Portale auf der Südseite sind reich gegliedert, doch den im Inneren der Kirche angewandten einfachen Detailformen entsprechend. An dem einen Portal ist zwischen den Gliedern ein breites Band angeordnet, auf dem man die Reste einer gemalten gothischen Blätterverzierung sieht. Die Umfassungen der Fenster sind einfacher, aber harmonisch mit den Formen dieser Portale gebildet. Ein Portal auf der Nordseite dagegen ist in seinen Gliedern bunter gestaltet und willkührlicher zusammengesetzt; zugleich sind die Steine roher geformt und minder sorgfältig gemauert, als es an den südlichen Portalen der Fall ist, so daß man dasselbe als eine spätere Erneuerung, nicht aber als ein Merkzeichen für den Styl und die Zeit der Gesammtanlage, betrachten muß. — Ueber den Strebepfeilern, die an den Giebelecken der Seitenschiffe stehen, erheben sich zierlich gothische Thürmchen; doch rühren diese, wie sie gegenwärtig erscheinen, aus späterer Zeit her; auch ist die Maurerarbeit an ihnen wiederum minder sorgfältig, als an dem übri-

gen Bau. Zwei Treppenthürme dagegen, die zu den Seiten jener reichgeformten Altarnischen der Seitenschiffe in achteckiger Grundform vortreten, haben noch ihre ursprüngliche geschmackvolle Bekrönung, die nur an einzelnen Stellen beschädigt ist. Oberhalb nämlich, nah unter dem Dachgesims der Kirche, läuft um sie ein Rosettenfries hin, und über diesem ist jede Seite mit einem zierlichen, von Halbsäulchen getragenen Giebel versehen; über den Giebeln ragt sodann die kegelförmige gemauerte Spitze der Thürme empor. Da so selten von den frei emporsteigenden Theilen unsrer Kirchen etwas erhalten ist, so dürften diese Thürme, bei denen zugleich der ganze Schmuck in vortrefflich harmonischer Weise angeordnet ist, eine um so größere Beachtung verdienen.

---

3. Gothischer Styl des vierzehnten Jahrhunderts.

Der Beginn des vierzehnten Jahrhunderts bezeichnet den Eintritt derjenigen Periode, in welcher die pommerschen Städte zu Kraft, Ansehen und Selbständigkeit gelangt waren und nach allen Seiten hin eine frische Lebensthätigkeit entwickelten. Dem vierzehnten Jahrhundert gehört auch die bei weitem größere Mehrzahl der in den pommerschen Städten vorhandenen kirchlichen Gebäude an, die ebenso, wie die großartigen Unternehmungen in Krieg und Handel, von der Bürgermacht jener Zeit und von dem Bewußtsein dieser Macht Zeugniß geben. Ein gemeinsamer Sinn hat diese Denkmale des ehrenhaftesten Selbstgefühles, das aber nicht sich, sondern dem Herrscher im Himmel die Ehre giebt, aus dem Schooß der Städte hervorgerufen; eine gemeinsame Weise der Formenbildung, — ob auch Unterschiede im Einzelnen durch die verschiedenen Gegenden des pommerschen Landes und durch die verschiedenen Jahre des Baues bedingt seien, — tritt an die-

ſen Werken hervor. Es iſt ſehr natürlich, daß eine ſolche Uebereinſtimmung in den Hauptformen eintreten mußte, ſobald das Bedürfniß zur Aufführung bedeutender Bauten allgemein wurde; Kunſt und Kunſt-Handwerk mußten nun von Ort zu Ort getragen werden; mannigfach vermehrte gegenſeitige Mittheilung, Ausbildung des Befähigteren zur Meiſterſchaft, Beobachtung der Lehren des Meiſters von Seiten der minder Begabten waren die Folge davon. Aber ebenſo natürlich iſt es, daß ſich, bei all dieſen Umſtänden, dem künſtleriſchen Schaffen allmählig ein mehr handwerksmäßiger Betrieb beimiſchte, daß hier und dort an die Stelle des freien, lebendigen Gefühles eine trockne Regelrichtigkeit trat, daß zuletzt nur eben noch die von dem Künſtler vorgeſchriebene Hauptform übrig blieb und ſtatt der organiſchen Klarheit des Einzelnen theils nüchterne, in ſich mehr oder weniger bedeutungsloſe Formen, theils willkührlich phantaſtiſche Zuſammenſetzungen der Formen erſcheinen. Das haben wir aber nicht als einen künſtleriſchen Mangel auf Seiten unſrer Vorfahren zu betrachten, das iſt überall, zu allen Zeiten und in allen Schulen, — ſelbſt die Wundererſcheinung des griechiſchen Geiſtes macht nicht gänzlich eine Ausnahme, — der Fall geweſen. Das edelſte Gefühl für architektoniſche Formenbildung finden wir an einzelnen Theilen der im vorigen beſprochenen Baureſte, am Vollſtändigſten in der Marienkirche zu Paſewalk und im Schiff der Domkirche zu Cammin, ſo einfach auch dieſe Anlagen gehalten ſind; aber auch in den Gebäuden, die dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts angehören, entwickeln ſich noch große, zum Theil überraſchende Schönheiten. Als das merkwürdigſte unter dieſen nenne ich beſonders die Nikolaikirche zu Stralſund, die weiter unten beſchrieben werden ſoll. Als eine ſehr großartige und ſchöne Anordnung aber, die mit dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts erſcheint und fortan in den pommerſchen Kirchenbauten, bis auf wenig einzelne Ausnahmen, beibehalten wird, iſt

die Einrichtung zu bezeichnen, daß die Thürme nicht mehr als isolirte Bautheile an die Kirchen anlehnen, sondern sich im hohen Bogen gegen das Innere öffnen, daß solchergestalt eine weite Vorhalle des inneren Raumes vorhanden ist, die auf verschiedene Weise (je nachdem Ein Thurm oder zwei Thürme angebracht sind) mit dem Mittelschiff sowohl, wie zumeist auch mit den Seitenschiffen in Verbindung steht. Leider wird diese Halle gegenwärtig meist überall durch die Orgelbauten ausgefüllt, so daß ihre Wirkung für das Innere verloren geht.

Jene Unterschiede der lebendigeren und der mehr nüchternen oder willkührlich phantastischen Formenbildung werden als maßgebend für das verschiedene Alter der Gebäude des vierzehnten Jahrhunderts zu betrachten sein. Andre Unterschiede dürften in Rücksicht auf die Zeitfolge nicht in Betracht kommen. So ist z. B. bei den kirchlichen Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts, welche Vorpommern angehören, größeren Theils eine eigenthümliche Weichheit der Formenbildung an gewissen charakterischen Details vorherrschend, während man bei den hinterpommerschen Bauten eine größere Strenge und Gemessenheit des Details wahrnimmt, ohne daß jedoch weder durch das Eine noch durch das Andre die schöne Durchbildung des Ganzen an sich beeinträchtigt würde. Noch mehr in die Augen fallend ist der Unterschied, daß ein Theil der Kirchen dieser Zeit (gleich den zuletzt genannten des dreizehnten Jahrhunderts) aus gleich hohen Schiffen besteht, während bei einem andern Theile (dem ursprünglichen Bausystem des Mittelalters gemäß) die Seitenschiffe niedriger gehalten sind, als das Mittelschiff. Beide Bauweisen geben zu der Entwickelung eigenthümlicher Schönheiten Anlaß; aber weder ist, was die in Rede stehende Periode anbetrifft, die eine von ihnen der Zeit nach vorangehend, noch ist ihre Anwendung durch umfassende lokale Unterschiede bedingt. Nur das dürfte zu bemerken sein,

daß sich hier und da einzelne Gruppen von Gebäuden bilden, die der einen oder der andern Gattung angehören, und daß namentlich die Strecke Hinterpommerns von Belgard bis Stolp ausschließlich Hauptkirchen mit niedrigeren Seitenschiffen besitzt. Die Pfeiler der beiden Gattungen der pommerschen Kirchen haben fortan überall die Grundform des Achtecks.

Für die bequemere Uebersicht der vorhandenen Kirchenbauten scheint es indeß am Zweckmäßigsten, sie nach dem zuletzt genannten Unterschiede gesondert zu betrachten, indem natürlich durch die eine oder die andre Hauptform ein verschiedener Bildungsgang bedingt ist. Wir wenden uns zunächst zu den Kirchen mit gleich hohen Schiffen.

A. Gebäude mit gleich hohen Schiffen.

Die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa genannt) *) scheint unter den pommerschen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts eine der ältesten zu sein. Sie hat die seltne, in Pommern die einzige Form, daß sie nicht aus drei, sondern aus fünf Schiffen, und zwar von wenig verschiedener Höhe, besteht; dem Mittelschiff schließt sich sodann der, in der Länge ziemlich ausgedehnte Chor als der Sitz des mit der Kirche verbundenen Domkapitels an. Das Ganze ist somit von eigenthümlich freiem und großartigem Eindrucke, und man hat nur zu bedauern, daß die Länge der Schiffe ihrer Gesammtbreite nicht angemessen ist. Doch ist diese große Breitenausdehnung der fünf Schiffe nicht ursprünglich; die beiden äußeren Seitenschiffe sind eine Hinzufügung späterer Zeit. Der ursprüngliche Bau gilt gewöhnlich als eine Anlage sehr früher Zeit; schon vor dem Jahre 1230, in welchem das Colberger

*) Vergl. über dieselbe: J. F. Wachs, Geschichte der Altstadt Colberg ꝛc., bei welchem Werke zugleich Grund- und Aufrisse der Kirche (doch in nicht sonderlich genügender Darstellung) enthalten sind; — und: J. G. W. Raaß, Geschichte und Beschreibung der St. Marien-Domkirche zu Colberg.

Domkapitel an dieſe Kirche verſetzt wurde, ſollen die drei mittleren Schiffe geſtanden haben und unmittelbar nach dem J. 1230 der Chor angefügt worden ſein. Beides iſt aber unzuläſſig, in Erwägung des Bauſtyles, der mit dem, was wir im Obigen über die pommerſchen Kirchenbauten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ermittelt haben und was ſonſt über die Entwickelung des Bauſtyles jener Zeit feſt ſteht, auf keine Weiſe übereinſtimmt. Vielleicht iſt die Kirche, was die gegenwärtige Erſcheinung ihres Hauptbaues anbetrifft, in der ſpäteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts gegründet worden; urkundlich wiſſen wir, daß ſie im J. 1316 noch im Bau begriffen, aber wie es ſcheint ihrer Vollendung ſchon nahe war, indem Ablaßbriefe für diejenigen, die zur Vollendung des Baues etwas beitragen wollten, erlaſſen wurden. Die Vollendung ſcheint bald erfolgt zu ſein, denn im J. 1321 wird, gleichfalls urkundlich, bereits der Abhaltung des Gottesdienſtes in der Kirche gedacht *). Das ſüdliche Seitenſchiff (welches den Namen des „Baden-Ganges" führt) iſt in der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts hinzugefügt und wird im J. 1379 als vorhanden erwähnt; das nördliche Seitenſchiff (der „Holken-Gang" genannt) iſt noch jünger und wurde im J. 1410 vollendet **). Alle fünf Schiffe werden durch ein einziges hochgegiebeltes Dach überdeckt, welches im J. 1450 mit kupfernen Platten belegt wurde und deſſen rieſenhafte Maſſe noch gegenwärtig mit dieſem glänzenden Ueberzuge verſehen iſt.

Unter den alten Bautheilen ſcheint der (dreiſeitig geſchloſſene) Chor etwas früher gebaut zu ſein, als die Schiffe. An ihm ſieht man noch jene ſchöne und klare Formation, die am Inneren der Wände der Marienkirche von Paſewalk bemerkt

*) Beide Nachrichten bei Wachs, a. a. O., S. 462. und 463.

**) Wachs, a. a. O., S. 87, 88.

wird; auch hier treten die Rücktheile der Streben als Wandpfeiler nach innen vor, sind auf den Ecken ähnlich mit feinen Halbsäulchen versehen, und eine stärkere Halbsäule läuft an ihnen als Gurtträger empor; zwischen den Wandpfeilern bilden sich Nischen, durch welche unterhalb der Fenster, ebenfalls wie in Pasewalk, ein freier Umgang sich umherzieht. Das Kreuzgewölbe des Chores ist eine, in neuerer Zeit gearbeitete Restauration aus Holz. (Ob dies Material für den Fall einer Feuersgefahr, zumal da die Kirche in einer Festung belegen, sehr zweckmäßig sei, möge hier unerörtert bleiben.) — Die Pfeiler des Hauptschiffes, 4 auf jeder Seite, sind dagegen von einfach achteckiger Gestalt; an ihren vier Hauptseiten treten Bündelchen von je drei feinen Halbsäulen vor, welche als Träger der Gewölbgurte und der Schwibbögen, die die Pfeilerreihen verbinden, emporlaufen. Die Schwibbögen haben vortrefflich gegliederte Seitenflächen. Die sämmtlichen Gewölbe der alten Bautheile sollen früher mit alten Malereien verziert gewesen sein; davon sind aber nur die über dem größten Theil des Mittelschiffes erhalten. Alle Gurten und Bögen des Gewölbes haben durch diese Malereien ein einfach gothisches Ornament erhalten; über die zwischen ihnen befindlichen figürlichen Darstellungen wird weiter unten berichtet werden. — Eine schöne hohe Thurmhalle öffnet sich gegen das Schiff und die beiden älteren Seitenschiffe; einen eigenthümlich selbständigen Abschluß erhält diese Halle, indem sie nach den Seiten hin in Nischen ausgeht. Nach der westlichen Façade hin öffnet sie sich durch das Portal und über diesem durch drei, dem Mittelschiff und den Seitenschiffen correspondirende hohe Fenster. Im Aeußeren erhebt sich der Raum, der durch die Halle gebildet wird, als eine ungeheure schwere Masse, die in horizontaler Linie abschließt. Bei näherer Besichtigung erkennt man indeß, daß diese Masse in drei Theile gesondert werden

muß, daß sie eigentlich aus zwei Thürmen, auf der Nord- und auf der Südseite (vor den beiden Seitenschiffen) besteht, zwischen denen ein schmaler Giebelbau (vor dem Mittelschiff) eingefügt ist. Vermuthlich war der letztere ursprünglich nicht auf die Höhe berechnet, die er jetzt einnimmt, vielleicht auch sollten die beiden Thürme noch höher aufgeführt werden; es scheint, daß man dem Ganzen die jetzige schwere Einrichtung gab, um den Stürmen, welche die nahe See so häufig hereinsendet, ein um so festeres Gewicht entgegen zu stellen. Alles dies wird durch die besondern Formen der Fenster und Fensterblenden, mit denen der Oberbau dieser Masse versehen ist, näher bestätigt. Denn indem der südliche Thurm nur mit kleinen spitzbogigen Fenstern und Blenden versehen ist, während die des nördlichen größer und mehr zusammengesetzt erscheinen, so sieht man deutlich, daß jener zuerst isolirt in die Höhe geführt wurde. In den sämmtlichen Fensterblenden des nördlichen Thurmes aber zeigt sich, im Einschluß des Spitzbogens, als Verbindung der einzelnen Fensterstäbe bereits die Form des Halbkreises angewandt, die erst in der letzten Zeit des gothischen Baustyles, d. h. im fünfzehnten Jahrhunderte, wiederkehrt, so daß der Oberbau dieses Thurmes auch nicht früher ausgeführt sein kann. Aehnliche Fensterblenden sieht man auch an dem obersten Theile des Giebelbaues. Noch später sind sodann die drei Thurmspitzen, welche diese Masse bekrönen und den seltsamen Eindruck, den sie hervorbringt, vollenden; über den beiden Thürmen selbst sind niedrige Dächer von einfach pyramidaler Form errichtet, über dem Mittelbau aber erhebt sich eine höhere schlanke Spitze.

Die beiden äußeren, in späterer Zeit zugefügten Seitenschiffe haben ebenfalls manche besondre Eigenthümlichkeiten, die, zum Theil wenigstens, für den Formensinn der Zeiten, in denen sie errichtet wurden, charakteristisch sind. Wie naiv man,

nachdem die alten Seitenmauern durchbrochen waren, sich den erhaltenen Theilen derselben angeschlossen, bezeugen die alten Strebepfeiler, die noch an der Rückseite derjenigen Pfeilerreihen, die gegenwärtig zwischen den inneren und äußeren Seitenschiffen stehen, erhalten sind, und an denen die Gewölbgürte der äußeren Seitenschiffe in ziemlich disharmonischer Weise ansetzen. Der Holken-Gang (das nördlichste Seitenschiff, welches zuletzt gebaut wurde,) schließt gen Osten, gleich den älteren Seitenschiffen, mit einer geraden Wand ab; der Baden-Gang hingegen hat eine eigne, dreiseitig gebrochene Altarnische. Beide sind mit Sterngewölben bedeckt, während die Gewölbe der älteren Bautheile die einfach klare Kreuzform haben; die Gewölbe des Badenganges (aus der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts) sind besonders reich gebildet. Die Pfeiler des Badenganges sind unterwärts durch starke Bögen (von der Breite der Pfeiler) verbunden, deren gedrückt flache Form auf eine späte Zeit (auf die zweite Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts) schließen läßt; vermuthlich wurden sie hinzugefügt, um der Anlage mehr Festigkeit zu geben. Ueber und zur Seite dieser Bögen laufen jetzt hölzerne Emporen hin. Im Holkengange (vom J. 1410) befinden sich ähnliche Emporen, welche aber ganz von Stein gebaut sind und die ganze Breite dieses nördlichsten Seitenschiffes ausfüllen. Sie gehören zu dessen ursprünglicher Anlage und werden von flachen Sterngewölben getragen. In Uebereinstimmung mit dieser Gewölbform sind auch die Fenster der Nordseite, die oberen nicht minder wie die unteren, ebenfalls in flachen Bogen überwölbt, während die der Südseite noch den regelmäßigen Spitzbogen haben.

Jünger, wie es scheint, als die beiden äußeren Seitenschiffe, und wohl erst im weiteren Verlaufe des fünfzehnten Jahrhunderts errichtet, ist ein eigenthümlich interessanter bühnenartiger Bau, welcher den Chor von dem Schiff der Kirche

trennt. Dies iſt ein ſogenannter Lettner, der einzige, der ſich in pommerſchen Kirchen vorfindet. Sein Name (aus dem mittelalterlich lateiniſchen Lectorium gebildet) bezeichnet ſeine Beſtimmung; von ihm herab wurde dem im Schiff verſammelten Volke das Evangelium vorgeleſen, gepredigt u. dergl., während er zugleich dazu diente, den heiligeren Gottesdienſt der Geweihten im Chore von dem der Laien abzuſondern. Der Lettner bezeichnet, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, das Heraustreten der Geweihten gegen das Volk, daher erſcheint er insgemein in reicher künſtleriſcher Geſtaltung; doch kommt er, ſo viel mir bekannt, zumeiſt nur in der ſpäteſten Zeit des Mittelalters vor. Der in Rede ſtehende Bau iſt in geſchmackvoller Form, doch, der ganzen Empfindungsweiſe unſers Nordens gemäß, in einer mehr einfach klaren Compoſition ausgeführt. Er beſteht aus einer Empore, welche durch eine Bogenſtellung von ſechs ſchlanken achteckigen Pfeilern (aus Kalkſtein) mit mehrfach gegliederten Deckgeſimſen getragen wird. Die Pfeiler ſind durch Halbkreisbögen von einfacher Profilirung verbunden. Die Brüſtung über den Bögen hat eine einfach gothiſche Stabverzierung, auch einige Giebelzierden dazwiſchen; doch iſt dieſe Dekoration durch eingeſetzte (übrigens nicht moderne) Gemälde zum Theil verdunkelt. An Bögen und Stabwerken wechſelt, in Uebereinſtimmung mit den dekorirenden Theilen, welche gewöhnlich am Aeußeren der Kirchen jener Zeit erſcheinen, rother und ſchwarz glaſirter Stein. Die Rückſeite der Bogenhalle unter dieſer Empore iſt durch eine Wand verſchloſſen, in der zwei Thüren zum Chore führen; zwiſchen dieſen, unter der Halle, iſt der Hauptaltar des Schiffes der Kirche angebracht.

So bietet die Marienkirche von Colberg, indem ihr Hauptbau den Styl des vierzehnten Jahrhunderts auf charakteriſtiſche Weiſe einleitet, zugleich auch verſchiedene, nicht minder

bezeichnende Beispiele für die weitere Entwickelung der Architektur unsres Vaterlandes dar. —

Die Marienkirche zu Treptow an der Rega dürfte sich dem eben besprochenen Gebäude zunächst anschließen. Es wird berichtet, daß ihr Bau im Jahre 1303 angefangen und 1370 beendet worden sei *). Sie besteht aus drei Schiffen, denen sich wiederum ein besondrer Chorbau in der Breite des Mittelschiffes, fünfseitig schließend, anfügt. Auf der Westseite, über der Mitte, erhebt sich nur Ein Thurm, der sich als hohe Halle gegen das Mittelschiff hin öffnet; aber auch die Seitenschiffe sind bis zur vorderen Flucht des Thurmes (bis zur Westwand) fortgeführt, sodaß die Vorhalle, der in der Colberger Marienkirche ähnlich, wiederum der Gesammtbreite der Kirche entsprechend wird. Die Gurtträger an den Wänden des Chores haben eine geschmackvolle Composition, als deren Haupttheile drei Halbsäulchen erscheinen; den Chor dürfte man demnach wohl als einen älteren Theil des Baues betrachten. Die Pfeiler des Schiffes, 3 auf jeder Seite, sind einfach achteckig, ohne alle weitere Gliederung; die Schwibbögen über ihnen sind mehrfach gegliedert, doch nicht mehr so geschmackvoll wie die der Colberger Marienkirche. Der große, breite Schwibbogen, welcher den Chor vom Mittelschiffe sondert, ist mit gemalter gothischer Dekoration, Rankenwerk und menschliche Figuren darstellend, geschmückt. Die Gewölbe der Kirche haben die Sternform und scheinen sämmtlich später als der Hauptbau; namentlich im Chor zeigt sich dies deutlich, indem sie disharmonisch über den Gurtträgern aufsetzen, auch an sich roh gearbeitet sind. Das Aeußere der Kirche ist ziemlich einfach; der Thurm, in schlichter viereckiger Masse emporsteigend, hat einen Oberbau von achteckiger Form. —

*) Brüggemann, Beschreibung des K. Pr. Herzogth. Vor- u. Hinterpommern, II., S. 377.

Aehnlich in der Anlage iſt die Marienkirche von Greiffenberg; doch iſt zu bemerken, daß der Chor nicht mehrſeitig, ſondern mit einer geraden Wand abſchließt. Der Thurm, eine hohe Halle vor dem Mittelſchiff bildend, hat keine Seitenhallen, vielmehr ſpringt er frei vor dem Hauptkörper der Kirche vor; indeß lag dies nicht in der urſprünglichen Abſicht, vielmehr erkennt man im Aeußeren deutlich, daß auch hier die Seitenſchiffe bis zur weſtlichen Wand des Thurmes, und in Verbindung mit ſeiner Halle, vorgeführt werden ſollten. Was die an dieſer Kirche vorkommenden Detailbildungen anbetrifft, ſo iſt es auffallend, daß wechſelnd Formen, welche der früheren gothiſchen Zeit verwandt ſind, und ſolche, die das Gepräge einer ziemlich ſpäten Zeit tragen, vorkommen. Vielleicht erklärt ſich dies durch die Annahme, daß wirklich einzelne Theile des Baues verhältnißmäßig früh begonnen wurden, und daß man bei andern die Motive der früheren Zeit in zumeiſt wenig klarem Bewußtſein nachgeahmt hat, während gewiſſe nüchtern rohe Formen darauf hindeuten, daß die Vollendung des Baues erſt etwa gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts erfolgt ſein dürfte. So ſieht man an der Nordſeite des Chores ein gothiſches Portal (gegenwärtig vermauert und zum Theil in dem erhöhten Erdboden ſteckend), deſſen Gliederung, obgleich durch einen raſchen Wechſel vieler kleinen Theile hervorgebracht, doch zumeiſt auf einfachen Principien beruht; namentlich iſt dabei eine Menge von Halbſäulchen verwandt, deren jedes, nach frühgothiſchem Syſteme, noch ſein eignes Kapitälchen hat. Bei einem andern (ebenfalls vermauerten) Portale auf der Nordſeite der Kirche erſcheint die Nachahmung dieſes frühgothiſchen Syſtemes ſchon ziemlich mißverſtanden, während das Thurmportal den gewöhnlichen Formen des vierzehnten Jahrhunderts entſpricht. So iſt ferner die Anordnung der Wände im Innern der der Marienkirche von Paſewalk und des Chores der Colberger Marienkirche

ganz ähnlich, sogar mit der Form der als Gurtträger vorspringenden Halbsäulen; aber die unteren Nischen, über denen der Umgang zwischen den Wandpfeilern hinläuft, werden hier, sehr auffallend, durch gedrückte oder flach geschwungene Bögen gebildet. Endlich haben die Pfeiler des Schiffes, deren, wie in Treptow a. d. R., 3 auf jeder Seite stehen, die einfach achteckige Form, zwar mit Gurtträgern an ihren vier Hauptseiten, die aber stabartig, mit geradlinig geschnittenem Profil (welches dem Charakter des geschlossenen Emporstrebens widerspricht) gebildet sind. Die Gliederung an den Seitenflächen der Spitzbögen erscheint nüchtern und roh, indem auch sie nur durch geradlinige Einschnitte hervorgebracht wird. Die Gewölbe der Kirche fehlen größtentheils, seit dem großen Brande, welcher im J. 1658 die Kirche und die Stadt betroffen und von dem u. a. eine in der Kirche vorhandene Inschrift Kunde giebt. — Als besondere Eigenthümlichkeit ist noch zu bemerken, daß neben den Rosettenfriesen am Thurm und unter dem Dach des Chores (wie solche, durchbrochen gearbeitet und in die Mauer eingesetzt, gewöhnlich vorkommen) sich auch noch die Reste eines andern Frieses vorfinden, dessen aus Weinranken gebildete Verzierungen relief-artig erhöht sind, was sehr selten der Fall ist. Dieser Fries findet sich außen, unter dem westlichsten Fenster der Südwand. — Der Thurm und besonders der über dem Chor emporragende Giebel des Kirchenschiffes, sind mit geschmackvollen Fensterblenden versehen. An die Nordseite der Kirche lehnt sich eine wohlgebaute Kapelle, deren Giebel mit zierlich gegliederten Thürmchen geschmückt ist.

Unter den gothischen Kirchen, die sich in Stettin erhalten haben, gehören die beiden bedeutendsten in das vierzehnte Jahrhundert, beide indeß wohl nicht in dessen frühere

Zeit. Als die ältere von diesen giebt sich, ihrer Beschaffenheit gemäß, die Johanniskirche zu erkennen. Ihr Chor, der sich wiederum als besondrer Bautheil dem Mittelschiffe anschließt, hat die merkwürdige und seltne Form, daß seine Altarnische, über die Seitenwände vortretend, siebenseitig (aus sieben Seiten eines Zehnecks) gebildet ist. Da die Kirche, als Klosterkirche, keinen Thurmbau hat, so fehlt ihrem westlichen Theil auch die Vorhalle. Die Pfeiler des Schiffes, sechs auf jeder Seite, sind einfach achteckig gebildet; die Seitenflächen der Schwibbögen über ihnen haben eine lebendige Gliederung. An den Seitenwänden des Schiffes sind keine Gurtträger; im Chore jedoch sind solche angebracht, deren Profil indeß nicht sehr elastisch gebildet ist; beides dürfte für die etwas spätere Bauzeit der Kirche besonders bezeichnend sein. Die Gewölbe scheinen nicht der ursprünglichen Anlage anzugehören; namentlich ergiebt sich dies durch das Mißverhältniß, in welchem die Kreuzgurte des Chorgewölbes zu den Gurtträgern und die bunte Form des Sterngewölbes im Mittelschiff zu den rohen achteckigen Pfeilern stehen. Die Strebepfeiler treten nach außerhalb vor die Seitenwände der Kirche vor; unterwärts jedoch sind die Seitenwände zwischen die äußeren Flächen der Strebepfeiler hinausgerückt, so daß sich hier kleine niedrige Kapellchen bilden. Der östliche über den Chor emporragende Giebel des Kirchenschiffes ist mit zierlich geschmückten Fensterblenden versehen. — Wenn demnach die Kirche in ihrer gegenwärtigen Gestalt etwa um hundert Jahre später ist als die Gründung des Klosters, die in das Jahr 1240 fällt *), (vielleicht diente bis zum Neubau die schon im J. 1219 an dieser Stelle aufgeführte Kirche); so scheint es doch, daß der neben der Kirche noch vorhandene, zum Theil verbaute Kreuzgang in die Zeit der ersten klösterlichen Anlagen gehört. Er

*) Böhmer in den Neuen Pomm. Prov.-Blättern, I., S. 207.

iſt in hohem Spitzbogen aufgeführt, ſeine Kreuzgurte ſind vortrefflich (im birnenförmigen Profil) gebildet und von geſchmackvollen, rein gothiſchen Conſolen getragen. Namentlich der ſüdliche und der (verbaute) öſtliche Theil des Kreuzganges erſcheinen in dieſer ſchöneren Form.

Als noch jünger und gewiß erſt der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts angehörig, muß, wie es ſcheint, die große Jakobikirche von Stettin betrachtet werden. Doch gilt dies nur von dem Hauptkörper ihrer gegenwärtigen Anlage, denn theils iſt der Reſt eines älteren Baues, theils ſind mannigfache Anfügungen und Umänderungen ſpäterer Zeit davon auszunehmen. Von demjenigen Gebäude indeß, welches zuerſt, im J. 1187, an dieſer Stelle errichtet wurde *), iſt nichts mehr vorhanden; die ganze Anlage, auch die des älteſten Theiles, hat mit den Elementen des byzantiniſchen Styles, der zu jener Zeit noch entſchieden herrſchend war, nichts mehr gemein. Der älteſte Baureſt beſteht aus der nordweſtlichen Ecke des Gebäudes bis zu dem Halbgiebel, welcher dieſelbe krönt; ſeiner Formation nach ſcheint er dem Schluſſe des dreizehnten Jahrhunderts anzugehören. Von den übrigen Theilen der Weſtſeite unterſcheidet ſich dieſer Bautheil im Aeußeren durch die minder ausgedehnte Dimenſion und die edlere Gliederung ſeiner Fenſter; auch dadurch, daß unter ſeinen oberen Fenſtern ein Geſims hinläuft, bis zu dem die hier angeordneten Strebepfeiler emporſteigen, während dies Geſims weiter ſüdlich an der Weſtwand der Kirche nicht mehr gefunden wird, und die dort vorhandenen Strebepfeiler höher hinaufreichen. In ſeinem Inneren bildet der in Rede ſtehende Bautheil unterwärts eine niedrige Halle, die ſich durch einen ſtarken ſchweren Spitzbogen gegen das nördliche Seitenſchiff öffnet. Ueber dieſem Spitzbogen, im Inneren des hohen Sei-

*) Böhmer, a. a. O.

tenſchiffes, gewahrt man ſodann noch ein Fenſter, welches denen am Obertheil des Aeußeren vollkommen gleicht und ſomit urſprünglich ins Freie führte. Hiedurch ergiebt ſich das intereſſante Reſultat, daß die Kirche, der dieſer Bautheil angehörte, mit niedrigen Seitenſchiffen neben einem höheren Mittelſchiffe verſehen war, und daß ſie, im ſtrengeren gothiſchen Style aufgeführt, auf ihrer Weſtſeite durch zwei Thürme begrenzt wurde, als deren nördlicher eben der beſprochene Bautheil zu betrachten iſt, während gegenwärtig ſich, über der Mitte der Weſt-Façade, ein einzelner ſtarker Thurm erhebt. — Es ſcheint, daß jene ganze ältere Thurmanlage ſtehen blieb, als man, in der ſpäteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, den erweiterten Neubau der Kirche veranſtaltete, und daß die Umänderung des Thurmbaues erſt nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts unternommen wurde. Ueber einen zu dieſer Zeit (im J. 1456) erfolgten Thurm-Einſturz berichtet nemlich eine alte Inſchrift, die in dem erſten Pfeiler auf der Südſeite des Kirchenſchiffes eingemauert war, mit folgenden Worten: „Anno dni. M°. cccc°. lvj°..... cecidit ista turris vna cu(m or)gano *).“ Der Zuſatz des Wortes ista dürfte nicht ganz ohne Bedeutung ſein. Wäre damals überhaupt nur Ein Thurm vorhanden geweſen, ſo hätte man ohne Zweifel eine allgemeinere Bezeichnung (etwa turris S. Jacobi) geſetzt; ſo aber ſcheint durch jenes ista ein ſüdlicher Thurm von einem nördlichen unterſchieden zu ſein. Dazu kömmt, daß man bei dem coloſſalen Neubau des vierzehnten Jahrhunderts den weſtlichen Räumen der Kirche ſchwerlich die unharmoniſche Einrichtung gegeben hätte, welche ſie gegen-

*) Der Stein, auf welchem die Inſchrift eingegraben iſt, wurde bei einer neueren Reparatur der Kirche zerbrochen und herausgenommen, iſt jedoch in ſeinen Stücken erhalten. — Friedeborn, Hiſt. Beſchrbg. d. St. Alten Stettin, S. 115, giebt irrthümlicher Weiſe das Jahr 1469 als das auf der Inſchrift genannte an.

wärtig haben, indem das südliche Seitenschiff und auch das Mittelschiff mit hoher Vorhalle beginnen, während vor der Westseite des nördlichen Seitenschiffes die oben besprochene Einrichtung statt findet; gewiß hätte man, wäre nichts mehr als diese von dem älteren Bau benutzbar geblieben, auch sie in Uebereinstimmung mit der Hauptanlage umgeändert. Endlich scheint auch der Umstand auf den späten Ursprung der Westseite in ihrer gegenwärtigen Gestalt zu deuten, daß die Fensterblenden, welche, wie am Thurme selbst, so auch am Unterbau angebracht sind, innerhalb des größeren Spitzbogens, der sie umfaßt, schon Halbkreisbögen zur Verbindung des Stabwerkes haben. Vollendet wurde der neue Thurmbau im J. 1504, durch Meister Hans Bönecke *).

Die Haupträume im Inneren der Kirche haben hohe und weite Verhältnisse. Sie zählt im Ganzen 18 freistehende Pfeiler. Ein starkes Pfeilerpaar in der Mitte der Kirche, queer über das Mittelschiff durch einen starken Schwibbogen verbunden, scheidet einen Chorraum von dem eigentlichen Schiffe; letzteres hat auf jeder Seite drei Pfeiler. Der Chor ist fünfseitig geschlossen, doch sind die Seitenschiffe in gleicher Höhe als Umgang um den Chor herumgeführt, eine Einrichtung, die bei pommerschen Kirchen nicht gerade häufig und zumeist nur als eine Eigenthümlichkeit jüngerer Anlagen zu betrachten ist. Die Pfeiler sind einfach achteckig, die des Chores sind an ihrer unteren Hälfte von noch einfacherer viereckiger Gestalt; die Schwibbögen, welche die Pfeilerreihen verbinden, sind an ihren schrägen Flächen nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert. (Sollten auch, bei der späteren Verwüstung der Kirche, in welcher sie sämmtliche Hauptgewölbe verlor, mehrere dieser Schwibbögen zerstört und die zerstörten hernach in der angegebenen Weise wiederhergestellt worden sein, so zeigt

*) Friedeborn, a. a. O.

ſich doch nirgend eine edlere Gliederung.). Von Gurtträgern habe ich nichts bemerkt. Alles dies ſcheint ſehr bezeichnend für die in Anſpruch genommene Bauzeit (die ſpätere Zeit des dreizehnten Jahrhunderts). Am Umgange des Chores treten die Strebepfeiler, außerhalb nur durch flache Wandſtreifen bezeichnet, nach innen vor und bilden eine Reihe ſchmaler und hoher Kapellen, durch die in gewiſſer Höhe, die Strebepfeiler durchbrechend, Emporen umherlaufen. Dabei iſt die beſondre Einrichtung zu bemerken, daß, indem der Umgang mit den fünf Seiten des Chorſchluſſes parallel geht, ſomit ebenfalls fünfſeitig ſchließt, die fünf äußeren Seiten ſeines Schluſſes eine bedeutende Breite erhalten, — daß man aber, um den nüchternen Eindruck einer ſolchen Anordnung zu vermeiden, nicht bloß (der gewöhnlichen Regel gemäß) in den Ecken, ſondern auch zwiſchen dieſen, in der Mitte einer jeden Seite, Strebepfeiler angeordnet hat, welche den übrigen, nach innen hereintretenden Strebepfeilern im Uebrigen vollkommen gleich ſind. — Ohne Zweifel hatten auch die eigentlichen Seitenſchiffe der Kirche dieſelbe Anordnung. Mit ihnen ſind jedoch in ſpäterer Zeit, vielleicht gleichzeitig mit dem neuen Thurmbau, bedeutende Veränderungen und Erweiterungen vorgenommen. Es ſcheint, daß man die Abſicht hatte, an dieſer Kirche, wie an der Marienkirche zu Colberg, noch zwei neue Seitenſchiffe anzubauen. Auf der Nordſeite der Jakobikirche iſt in der That ein ſolches zweites Seitenſchiff zu Stande gekommen, indem ſich dort, zwiſchen der zweiten Pfeilerreihe (den alten Strebepfeilern) und den weiter hinausgerückten Seitenmauern ein breiter Durchgang bildet, der gegenwärtig nur durch allerlei ſtörende Einbauten, namentlich durch Erbbegräbniſſe, größeren Theils ausgefüllt wird. Ueber dieſem Durchgange läuft, wie im Holkengange zu Colberg, eine Emporenreihe, in gleicher Höhe mit den Emporen des Chor-Umganges, hin; ſie wird von Sterngewölben getragen, die ſich gegen die Kirche zu theils

im Spitzbogen, theils im Halbkreisbogen öffnen. Oberwärts aber hat dieser Anbau nicht die Höhe der übrigen Räume der Kirche; im Gegentheil sind die Bögen (gedrückte Halbkreise), durch welche sich die Sterngewölbe seines Oberbaues gegen die Kirche hin öffnen, beträchtlich niedriger als die Gewölbe des eigentlichen Seitenschiffes. — Auf der Südseite der Kirche sind verwandte Einrichtungen getroffen; auch hier ist eine ähnliche Emporenreihe angeordnet. Doch sind die Seitenwände nicht so weit wie auf der Nordseite hinausgerückt, und wenigstens unterhalb der Emporen findet sich kein Durchgang zwischen den alten Strebepfeilern und den Seitenmauern; (die Streben sind hier mit den letzteren durch verstärktes Mauerwerk verbunden). Dann ist hier der Anbau höher hinaufgeführt, indem die Bögen (ebenfalls gedrückte Halbkreise) durch welche sein Oberbau sich gegen die Kirche öffnet, bis nah unter das Gewölbe des Seitenschiffes reichen. Noch ist zu bemerken, daß im Aeußeren der Seitenmauern dieser Anbauten keine Streben hinaustreten, und daß dieselben auf der Südseite nur durch schmale und hohe Fensterblenden, die besonders am unteren Theile zierlich dekorirt erscheinen, bezeichnet sind. Alles aber, was an beiden Anbauten von architektonischer Form besonders zu bemerken ist, deutet auf sehr späte Zeit, etwa die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Von eigenthümlicher Schönheit ist ein dritter Anbau, der sich dem eben besprochenen auf der Nordseite anschließt. Es ist eine eigne kleine Kapelle von trefflichem Verhältniß, deren ziemlich bunt geformtes Gewölbe von zwei freistehenden Rundpfeilern getragen wird. Auch sie scheint dem fünfzehnten Jahrhundert anzugehören. Leider dient sie, die den geschmackvollsten gothischen Raum in Stettin ausmacht und eine edlere Bestimmung in Anspruch nimmt, gegenwärtig nur zur Aufbewahrung von Baumaterialien.

Noch einmal endlich wurden umfassende Bauveränderun-

gen in der Jacobikirche nothwendig, als sie, bei jener ewig denkwürdigen Belagerung Stettins im Jahre 1677, welche die ganze Stadt in einen Trümmerhaufen verwandelte, ausgebrannt war und ihre Hauptgewölbe verloren hatte. Die letzteren wurden um das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts als flachgeschwungene moderne Kreuzgewölbe erneut; der prunkvolle Altar, die Gestühle, die Brüstungen der Emporen u. dgl. wurden im Style jener Zeit, doch in sehr tüchtiger, reicher und zumeist sehr geschmackvoller Schnitzarbeit hergestellt. So giebt gegenwärtig das Innere der Kirche einen ganz eigenthümlichen, doch keineswegs unschönen Eindruck. Von eigentlich gothischer Form tritt dem Auge nur wenig entgegen, indem diese auch bei den Anbauten der Seitenschiffe bereits wenig beobachtet ist. Nur die großen feierlichen Massen des Ganzen herrschen vor und ihre einfache Colossalität steht zu dem reichen Schmuck der modernen, dem Auge näher gestellten Dekoration in wirkungsreichem Contraste. —

Die Kirche des ehemaligen St. Marien-Nonnenklosters zu Stettin (ursprünglich außerhalb der Stadtmauer belegen) ist als Arsenal erhalten, aber so verbaut, daß es schwer ist, etwas Bestimmtes über die architektonische Beschaffenheit ihrer Bautheile zu sagen. Indeß zeigen die Gliederungen der ursprünglichen Fenster, wo sie erhalten sind, eine so organische Bildung, daß ich keinen Anstand nehme, das Gebäude als aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts herrührend, somit als dasselbe zu betrachten, welches hier um das J. 1336 errichtet wurde *).

Von der Marienkirche Stettin's, die als die schönste des Ortes galt, ist keine Spur mehr vorhanden; die letzten Reste des Baues, die seit dem Brande vom J. 1789 übrig geblieben waren, sind vor einigen Jahren abgetragen, um

*) Nach der Angabe Steinbrück's. Gesch. d. Klöster in P., S. 130.

neuen Bedürfnissen der Gegenwart Platz zu machen. Aus, leider nur dunkler Erinnerung schwebt es mir vor, wie an diesen Baureſten (den Chortheilen) ſo durchgebildete Formen ſichtbar waren, daß ſie der beſten Zeit der Entwickelung des gothiſchen Bauſtyles angehört haben dürften. Merkwürdig iſt es, daß zwei Abbildungen der Kirche aus früheren Zeiten *) den Chor mit einem reichgeformten Zinnenkranze geſchmückt zeigen, während dieſer auf der jüngſten Abbildung der Marienkirche, die ihre Beſchaffenheit unmittelbar vor dem letzten verhängnißvollen Brande darſtellt **), nicht mehr vorhanden iſt. Zinnen ſolcher Art habe ich übrigens bei keiner pommerſchen Kirche (den Thurm der Nikolaikirche zu Greifswald ausgenommen) erhalten gefunden, obgleich ſie anderweitig wohl bei Kirchen des Backſteinbaues vorkommen. Die drei genannten Abbildungen laſſen zugleich erkennen, daß der Eine Thurm, den die Kirche hatte, vor dem nördlichen Seitenſchiffe ſtand, daß ſie ſomit auf die Anlage zweier Thürme berechnet war. Ob aber der Unterbau eines ſüdlichen Thurmes wirklich vorhanden geweſen, weiß ich nicht zu ſagen.

Wir wenden uns nunmehr zu denjenigen Kirchen des weſtlichen Pommerns, die der in Rede ſtehenden Abtheilung angehören. In die frühere Zeit des vierzehnten Jahrhunderts ſcheint die Bartholomäuskirche von Demmin zu gehören. Der Chor iſt hier nicht als ein geſonderter Bau der Hauptmaſſe des Gebäudes angefügt; vielmehr ſchließt das

*) Die eine auf der großen, in Oel gemalten Anſicht Stettin's auf dem dortigen Seglerhauſe, die dem ſechszehnten Jahrhundert zugeſchrieben wird, (lith. von F. Lübcke, herausgegeben von M. Böhme); — die andre in Hering's „Hiſt. Nachricht von der Stiftung der zwei Collegiat-Kirchen in Stettin ꝛc." 1725.

**) Sell, Briefe über Stettin, 1800.

Mittelschiff unmittelbar, und so auch jedes der beiden Seitenschiffe, in dreiseitig gebrochener Nische. Die Pfeiler, 4 auf jeder Seite, sind einfach achteckig, aber von leichtem, hochstrebendem Verhältniß; so sind auch die Schwibbögen über ihnen, deren Seitenflächen wohl gegliedert erscheinen, in etwas überhöhtem Spitzbogen aufgeführt; alles dies giebt dem ganzen inneren Raume etwas eigen Leichtes und Freies. Die Gurtträger an den Seitenwänden sind eigenthümlich reich und elegant gebildet, indem die drei an ihnen vortretenden Halbsäulen hier jenes geschwungene birnenartige Profil haben. Von vorzüglich schönem Eindruck ist die hohe Thurmhalle, in der Breite der gesammten Kirche aufgeführt, über deren Mitte sich außerhalb der Thurm erhebt; die inneren Seitenwände der massiven Thurmpfeiler, welche den Mittelraum der Halle bilden, sind mit Nischen und mannigfachen Fensterblenden geschmückt, wodurch die großen Massen in heiterster Weise belebt erscheinen. Die Gliederungen der Portale sind, den Gurtträgern im Innern verwandt, ebenfalls aus weichgeschwungenen Formen zusammengesetzt; ähnlich, doch ungleich einfacher, die Fenster. Das Thurmportal, dessen Kämpfergesims von Sandstein und mit Pflanzen, Thier- und Menschenfiguren geschmückt, aber schon sehr verwittert ist, ist zu beiden Seiten, was bei den Backsteinbauten sehr selten erscheint, mit einer Art Streben eingefaßt, die reich mit Nischen und Giebelchen verziert sind. Der Thurm hat oberwärts den Ansatz reicher Fensterblenden; sein Oberbau ist aber zerstört und schließt mit einer modernen Kuppelspitze. Von den Halbgiebeln der Seitenschiffe, die sich dem Thurm anlehnen, hat der nördliche einige eigenthümlich gestaltete Fensterblenden, deren Dekoration nicht den im Backsteinbau gewöhnlichen Rosetten gleicht, sondern aus einfacher gebildeten Formen besteht. —

Die Petrikirche zu Treptow an der Tollense dürfte als ein jüngeres Gebäude zu betrachten sein, etwa mit

Ausnahme des Thurmes, der nicht durch eine Halle der bisher geschilderten Art mit der Kirche verbunden ist, sondern frei vor das Mittelschiff derselben vortritt. Der Chor der Kirche ist dreiseitig geschlossen; die Seitenschiffe sind, ebenfalls in dreiseitiger Form, um den Chor herumgeführt, in derselben Weise, wie dies in der Jakobikirche zu Stettin der Fall ist. Im Inneren der Kirche laufen auf jeder Seite sieben Pfeiler in gerader Flucht hin; diesen reihen sich die beiden Pfeiler an, welche die Ecken des Chorschlusses bilden. Die Pfeiler sind wiederum einfach achteckig; die Seiten der Schwibbögen über ihnen haben jene nüchterne Bildung, die nur durch geradlinige Einschnitte hervorgebracht ist. Die Gurtträger an den Wänden sind ebenso gestaltet, wie die an der vorgenannten Kirche von Demmin. Die Gewölbe in dem gesammten Chortheil der Kirche haben die spätere Sternform, während man im Uebrigen nur Kreuzgewölbe sieht. Unter den Fenstern, deren Umfassung übrigens wohlgebildet ist, findet sich eins, an der Südseite, dessen schlanke Stäbe vortrefflich geformt sind und dessen Obertheil von mehreren durchbrochenen Rosetten (alles dies aus Backstein) ausgefüllt wird, während im Allgemeinen das Fensterstabwerk der gothischen Backsteinkirchen theils sehr einfach, theils sogar roh erscheint, was keinesweges überall als der ursprünglichen Anlage angehörig betrachtet werden kann. Das ebengenannte Fenster dürfte somit für die Anschauung des Systemes in seiner Reinheit ein sehr wichtiges Beispiel abgeben. — Sehr eigenthümlich ist ferner der Thurm dieser Kirche. Das Portal desselben ist, wie das der Bartholomäuskirche von Demmin, durch Streben, nur einfacher gebildete, eingefaßt; zwischen diesen Streben aber springt über dem Bogen des Portales ein wohlgebildeter Spitzgiebel empor, — eine Einrichtung, die ich sonst fast nirgend an den pommerschen Kirchen gefunden habe (nur an der Kirche von Damm finden sich die Spuren, daß eine ähnliche beabsichtigt war),

und die wohl direkt der Nachahmung des reicher ausgebildeten gothischen Baustyles in südwestlichen Ländern zugeschrieben werden muß. Das Portal führt zunächst in eine flache offne Halle, die in der Dicke der Thurmmauer angebracht ist und in deren Seiten sich zierlich geschmückte Wandnischen zeigen. Die eigentliche Halle des Thurmes scheint niedrig gewesen zu sein; aus ihr führt ein besondres Portal in die Kirche, dessen Gliederung (und namentlich die Kämpferformation), dem zweiten Nordportal der Kirche von Greiffenberg entsprechend, als eine mißverstandene Nachahmung früherer gothischer Motive zu betrachten sein dürfte. (Es findet sich hier sogar eine Verzierungsform, die dem bekannten byzantinischen Würfelkapitäl ähnlich ist; doch halte ich dies für eine reine Zufälligkeit.) Der Thurm ist durch bunte Friese in drei Geschosse getheilt; der unterste von diesen Friesen, der durch Consolen getragen wird, hat Aehnlichkeit mit einer durchbrochenen Gallerie, wie solche ebenfalls an südlicheren Gebäuden vorkommen. — An der Südseite der Kirche steht ein kapellenartiger Anbau von zwei Geschossen, der dem fünfzehnten Jahrhundert anzugehören scheint; in dem unteren Geschoß bemerkte ich Fächer-Gewölbe, die von einem Pfeiler in der Mitte des Gemaches getragen werden. —

Die Nikolaikirche von Anclam ist an ihrer Altarseite ähnlich geschlossen wie die Kirche von Demmin, mit dem Unterschiede jedoch, daß die Nischen der Seitenschiffe, in vierseitigem Schluß, über die Seitenwände der Kirche vortreten. Die Pfeiler, 7 auf jeder Seite, haben einfach achteckige Form; die Schwibbögen über ihnen sind wiederum nur durch ein Paar geradlinige Einschnitte gegliedert. Die Gurtträger der Seitenschiffe hingegen sind sehr reich gebildet, denen der beiden vorgenannten Kirchen ähnlich, aber aus je fünf jener Halbsäulchen von weich geschwungenem Profil zusammengesetzt; so ist auch der Einschluß der großen Wandnische zwischen ihnen

durch ein sehr weich geschwungenes Profil gebildet. Ueber diesen vollen Gurtträgern setzt das Kreuzgewölbe in unharmonisch dünner Weise auf, so daß es als späterer Zeit angehörig zu betrachten sein dürfte. Eine große Vorhalle steht hier wiederum mit dem Schiff und mit den Seitenschiffen in Verbindung. Der Thurm erhebt sich über dem mittleren Raume der Halle; er hat (gleich dem Thurm der Marienkirche von Anclam) seine ganze Höhe und auch die Giebel seiner vier Seiten beibehalten, über denen sodann die schlanke Spitze emporsteigt. Das Thurmportal ist in phantastisch reichen und doch im Grundprincip nüchternen Formen gegliedert. Diese Formation und die der Gurtträger im Innern, scheint ebenso, wie die rohe Nüchternheit der Schwibbögen, ein ziemlich spätes Alter der Kirche zu bezeichnen. Zu bemerken ist sonst noch, daß sich im Aeußeren über einem der Strebepfeiler das einfach gebildete Thürmchen, welches als Schluß seiner Gesammtform nöthig ist, erhalten hat. — Der Südseite der Kirche sind einige, nach dem Inneren geöffnete Kapellen angebaut. Der Giebel der einen von diesen ist ganz durch Rosetten, die von Halbsäulchen getragen werden, auf zierliche Weise ausgefüllt. —

An dieser Stelle dürfte ferner die Kirche von Barth zu erwähnen sein. Thurm und Thurmportal sind denen der ebengenannten Kirche ähnlich; das Portal hat ganz dieselbe Gliederung. Die Thurmhalle ist ebenfalls auf gleiche Weise gebildet. Die Schiffe werden durch zwei Reihen von 5 achteckigen Pfeilern gesondert; die Seitenflächen der Schwibbögen über diesen sind jedoch wiederum nach lebendigerem Gefühle gegliedert. Der Chor fügt sich dem Mittelschiff als besondrer Bautheil an; er ist durch eine geradlinige Wand abgeschlossen. Eigenthümlich ist es, daß hier eine Art Queerschiff entsteht, indem nemlich die letzten Schwibbögen vor dem Chore, die aus dem Mittelraume in die Seitenschiffe führen, von weiter Dimension und schwerer Form aber von geringerer Höhe sind

als die übrigen Bögen, und indem auch die ihnen zugehörigen Theile der Seitenschiffe dieselbe geringere Höhe haben. Unter dem Dach des Kirchenschiffes, im Aeußeren, läuft ein aus kleinen Spitzbögen zusammengesetzter Fries hin. Vielleicht deutet diese Form (die wenigstens an das Princip des byzantinischen Frieses erinnert) und die Gliederung der Schwibbögen im Inneren auf ein minder spätes Alter der Kirche.

Endlich gehört zu den bedeutenderen Kirchen der in Rede stehenden Gattung noch die Kirche von Grimme. Ihre Thurmanlage und die Vorhalle unter derselben ist der der zuletzt besprochenen Kirchen ähnlich; ihr Chor ist dreiseitig geschlossen und die Seitenschiffe um denselben als Umgang, wie an der Jakobikirche von Stettin und an der Petrikirche von Treptow a. d. T., umhergeführt. Sieben einfach achteckige Pfeiler stehen auf jeder Seite des Mittelschiffes in gerader Flucht, dann folgen die beiden Pfeiler des Chorschlusses; die Schwibbögen über den Pfeilern haben die einfachste Formation. Der Chorraum scheidet sich von dem eigentlichen Schiff durch ein stärkeres Pfeilerpaar; hier sieht man, namentlich wo die Seitenschiffe in den Chor-Umgang übergehen, die Reste einer älteren Bauanlage, die noch der frühsten Entwickelung des Spitzbogens, dem Uebergangsstyle, anzugehören scheint und bei dem Neubau auf ziemlich rohe Weise umgeändert ist. Dasselbe bemerkt man an den Stellen, wo die Seitenschiffe in die Thurmhalle übergehen.

B. Gebäude mit niedrigen Seitenschiffen.

Die Nikolaikirche zu Stralsund ist die schönste unter den Kirchen der zweiten Gattung, überhaupt diejenige unter sämmtlichen pommerschen Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts, welche die reichste und edelste Entfaltung der Architektur des Inneren zeigt. Ihre ganze Anlage deutet darauf

hin, daß sie der früheren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehört. Eine alte Nachricht sagt, daß sie im J. 1311 zu bauen angefangen sei *); dieselbe Nachricht fügt hinzu, im J. 1329 sei „der Thurm" derselben Kirche angefangen worden. Uebereinstimmend mit letzterer lautet eine zur Seite des westlichen Portales befindliche, in einen Stein gegrabene Inschrift: „Inceptio turris S. Nicolai anno millesimo ccc uicesimo nono." Später aber heißt es, unter den Nachrichten Stralsundischer Chroniken: „Anno 1366 in der nacht by 2 yhren, do fieel der turm aff von St. Nicolauß-kerken **)." Alle drei Nachrichten scheinen nur von der Anlage Eines Thurmes zu sprechen; sie scheinen noch durch den Umstand ein größeres Gewicht zu erhalten, daß an dem mittleren Theil der Westseite, über der sich jetzt zwei Thürme erheben, das Fundament anders gestaltet ist, als zu den Seiten, so daß man dasselbe als einen Rest der ersten Thurmanlage betrachten dürfte. Es wird demnach mit Wahrscheinlichkeit der gegenwärtig vorhandene Bau der beiden Thürme als eine Anlage aus der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zu betrachten sein; die Richtigkeit der Angabe über die Gründung der Kirche selbst finde ich in ihrem ganzen Bausstyle aufs Entschiedenste bestätigt.

Das Innere der Kirche hat bedeutende und würdige Dimensionen; das Mittelschiff erhebt sich zu namhafter Höhe, die niedrigeren Seitenschiffe schließen sich demselben in trefflichem Verhältnisse an. Der Chor ist dreiseitig geschlossen; die Seitenschiffe sind als Umgang um den Chor umhergeführt, doch

*) Nachrichten über die Stralsundischen Kirchen. (Aus einem alten Manuscript unter den Charisianis auf der hiesigen Rathsbibliothek.) Mitgetheilt in der Sundine, 1835, № 92, S. 367. — Der obigen Nachricht sind zwar, a. a. O., in einer Anmerkung die Worte „Schwerlich richtig" beigefügt, doch darf man diese wohl nur, da weiter keine Gründe angegeben werden, als die subjektive Meinung des Mittheilers ansehen.

**) Berckmanns Stralsundische Chronik ꝛc. Hegb. von Mohnike und Zober, S. 163.

ſo, daß ſie in der Hauptform einen fünfſeitigen Schluß des Ganzen bilden. An den fünf Seiten dieſes Schluſſes aber treten wiederum kleinere kapellenartige Vorlagen, meiſt dreiſeitig geſtaltet, hinaus. Dieſe reiche, gegliederte Form, in welcher der öſtliche Theil der Kirche aufgeführt iſt, hat unter den erhaltenen Kirchen Pommerns kein zweites Beiſpiel; ſie iſt der Anlage der Dome in ſüdweſtlichen Landen verwandt und ſcheint es anzudeuten, daß der Baumeiſter der Nikolaikirche dort ſeine Studien gemacht hat. Doch beſtätigen dies auch noch andre Motive. Schiff und Seitenſchiffe werden auf jeder Seite durch neun Pfeiler geſondert, denen ſich die beiden in den Ecken des Chorſchluſſes anreihen, ſo daß im Ganzen 20 freiſtehende Pfeiler vorhanden ſind, von denen die 10 weſtlichen dem eigentlichen Schiff, die 10 öſtlichen dem eigentlichen Chorbau angehören. Die Pfeiler des Schiffes ſind achteckig, mit feinen, in die Ecken eingelaſſenen Halbſäulchen; ihr Deckgeſims wird durch ein einfaches ſchräges Band gebildet, über dem die reichgegliederten Schwibbögen und die Halbſäulchen aufſetzen, die an den oberen Wänden des Mittelſchiffes, als Gurtträger für das Gewölbe des letzteren, emporlaufen. Die Chorpfeiler aber ſind durchaus aufs Reichſte und Lebendigſte gegliedert, indem nicht nur an ihrer Vorder- und Rückſeite die zierlich weich geformten Gurtträger niederlaufen, ſondern auch die andern Seiten, welche die Schwibbögen tragen, in regem Wechſel der Theile belebt ſind. Im anmuthigſten Verhältniß reihen ſich hier Halbſäulchen an Halbſäulchen, die mehr vortretenderen im Durchſchnitt jenes reichere birnenförmige Profil zeigend, die andern durch wirkliche Kreisform gebildet. In ähnlicher Weiſe, nur ein wenig einfacher, erſcheint dann auch die Gliederung der Schwibbögen (die zugleich im ganzen Schiff durchgeht). Das Baſament dieſer Pfeiler erſcheint, wo es ſichtbar iſt, ganz im ſtreng gothiſchen Style. Ihr Deckgeſims iſt mit ſauberem gothiſchem Blattwerke verziert. Rah über

den Schwibbögen zieht sich an den Wänden des Mittelschiffes, über die Gurtträger sich herumwindend, ein Fries mit ähnlichem Blattwerk hin. Oberwärts ist die Last dieser Wände durch große spitzbogige Nischen, von Pfeiler zu Pfeiler reichend, erleichtert; im Grunde der Nischen sind die Oberfenster angebracht; durch die Nischen läuft eine offne Gallerie hin. Die Gewölbe scheinen nicht der ursprünglichen Anlage der Kirche anzugehören; ihre Kreuzgurte sind meist zu dünn im Verhältniß zu den Gurtträgern; auch sieht man einzelnen Stellen die Ansätze stärkerer Gurte. Manche andre Spuren von Veränderung der Gewölbe geben sich besonders im Chor-Umgange zu erkennen.

Die Vorhalle auf der Westseite zerfällt in drei Haupttheile, indem der mittlere Raum die Höhe des Hauptschiffes hat, während die Seitenräume der Höhe der Seitenschiffe entsprechen. Die Bögen, welche aus den Seitenschiffen in die Halle führen, sind wiederum vortrefflich gegliedert. Zu bemerken ist jedoch, daß der mittlere Hauptraum der Halle sehr schmal ist, indem hier die Thurmpfeiler so mächtig vortreten, daß nur etwa ein Drittel von dem freien Raume des Mittelschiffes offen bleibt. Dies giebt, für den Gesammteindruck des Innern, kein recht harmonisches Verhältniß *), und so scheint es, daß man hieraus auf eine, nach jenem Thurmeinsturz erfolgte Veränderung der ursprünglichen Anlage schließen dürfte. Vielleicht hat man es, um ein neues Unglück zu verhüten, für nöthig befunden, die Thurmpfeiler in der angegebenen Weise stärker anzulegen.

Die Strebepfeiler der Seitenschiffe treten, kleine Kapellen zwischen sich einschließend, in das Innere der Kirche hinein.

*) Als ich die Kirche besuchte, war die Orgel aus dem Mittelraume jener Halle, einer Reparatur wegen, herausgenommen, so daß ich zufällig Gelegenheit hatte, den Gesammteindruck deutlicher zu empfinden, als es ohnedies der Fall gewesen wäre.

Außerhalb sind sie jedoch über das Dach der Seitenschiffe emporgeführt und tragen starke Strebebögen, die sich frei gegen die Wände des Mittelschiffes hinüberschlagen. Dies ist wiederum das einzige Beispiel solcher Art, welches an pommerschen Kirchen gefunden wird. An den Strebepfeilern selbst zeigt sich gegenwärtig kein thurmartiger Schluß über dem Ansatz der Bögen, wie solcher, wenn auch in einfachster Gestalt, zur harmonischen Ausbildung der Form nöthig ist. Daß aber Thürmchen der Art vorhanden gewesen sind, sieht man deutlich wenigstens aus dem oberen Ansatz der Strebepfeiler des Chores; an ihren Seiten sind nemlich vertikale Streifen, die gegenwärtig auf unpassende Weise durch die Bedachung der Bögen abgeschnitten werden und die darauf hindeuten, daß diese Theile ursprünglich höher hinaufgeführt waren. — Die Fenster sind zumeist sehr einfach. Das Hauptportal auf der Westseite hat eine reiche Gliederung, aus Halbsäulen und Einkehlungen gebildet, die sich in angemessener Weise zu einzelnen Gruppen zusammenordnen; Kapitäle oder Kämpfergesims sind an demselben nicht vorhanden, wohl aber ein rein gothisches, nur sehr beschädigtes Fußgesims. Zwei Portale an der Südseite des Chores sind nach verwandtem Princip, nur einfacher, gebildet. Ein Portal des südlichen Seitenschiffes nahe am Thurme hat dagegen eine Gliederung von ziemlich manierirter Formation, so daß ich es für später eingesetzt halten möchte. — Beide Thürme steigen in einfach viereckigen Massen empor. Bis etwas über der Dachhöhe der Seitenschiffe sind sie ohne alle weitere Verzierung; dann sind an ihnen in vier Geschossen wohlgestaltete Fensterblenden angebracht, je drei auf jeder Seite der Thürme; auch diese sind indeß sehr einfach gebildet und namentlich ohne den in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts so häufigen Schmuck der Rosetten von gebranntem Stein. Die ganze Thurmanlage steht

ſolcher Geſtalt mit dem, in einfachen Maſſen aufgeführtem Aeußeren des Kirchenbaues in guter Harmonie. —

Beträchtlich ſpäter als die Marienkirche erſcheint die Jakobikirche zu Stralſund *). Zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts wird zwar ſchon von dem Vorhandenſein dieſer Kirche geſprochen; der gegenwärtige Bau kann aber, ſeiner ganzen Beſchaffenheit nach, erſt der ſpäteren Zeit, vielleicht dem Schluſſe des Jahrhunderts angehören. Die geſammte Oſtſeite der Kirche, Mittel- und Seitenſchiffe in Einer Flucht, wird durch eine gerade Wand abgeſchloſſen. Sechs Pfeiler ſcheiden auf jeder Seite das Mittelſchiff von den Seitenräumen; ſie haben eine einfach achteckige Geſtalt, nur an den beiden Pfeilern zunächſt dem Altar ſind Halbſäulchen in die Ecken eingelaſſen. An den Schwibbögen über den Pfeilern iſt die Gliederung nur durch geradlinige Einſchnitte hervorgebracht. Dieſe nüchterne Detailbildung giebt einen Beleg für die in Anſpruch genommene ſpätere Zeit, ebenſo aber auch die Höhenverhältniſſe der inneren Räume. Denn während in der Nikolaikirche das ſchönſte gegenſeitige Verhältniß zwiſchen dem Hauptraume des Mittelſchiffes und den Nebenräumen der Seitenſchiffe obwaltet, ſo zeigt ſich hier das Streben, durch Erhöhung der letzteren eine bedeutſamere Wirkung hervorzubringen, das aber nur als ein Verkennen des reinen Styles, als eine Entartung zu betrachten iſt, und das nur eine Zwittergeſtalt zwiſchen den Kirchen beider Gattungen zu Wege bringt. Dadurch wird denn auch die Lichtöffnung der Fenſter in den oberen Wänden des Mittelſchiffes unverhältnißmäßig klein. Ja, es beginnt bei der Bildung dieſer Fenſter, nach ihrer inneren Seite, bereits eine eigenthümliche, ſehr unſchöne Form, die nur aus dem nüchternſten Handwerksſinne hervorgegangen iſt und die ich in

*) Vgl. Zober, die S. Jakobikirche zu Stralſund, in der Sundine, 1837, № 71. ff.

ihrer vollen Erscheinung als charakteristisch für die Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts betrachten muß. Indem nemlich der Bogen, der das Fenster oberwärts schließt, mit den Linien der Wandnische des Inneren parallel läuft, indem aber das Fenster selbst schmaler ist, als die Nische, so wird der Uebergang aus den vertikalen Seiten des Fensters in den Bogen zu einer gebrochenen Ecke, die den lebendigen Organismus der Form geradehin aufhebt. Bei der Jakobikirche ist diese Einrichtung insofern minder auffällig, als die Lichtöffnung der Fenster eben nur im Einschluß jenes Bogens besteht, somit durch ihren unteren Abschnitt jener gebrochene Uebergang anderweitig bedingt scheint. Bei der Marienkirche von Stralsund (vergl. unten) entwickelt sich diese Form in ihrer ganzen unschönen Eigenthümlichkeit. — Die Thurmhalle der Jakobikirche ist von großartiger Einrichtung. Ueber ihrem Mittelraume erhebt sich der Thurm (als ein einzelner), der schlank in die Höhe steigt und auf eine reiche und geschmackvolle Weise geschmückt ist. Zunächst über der Höhe des Mittelschiffes ist der Thurm, in zwei Geschossen, viereckig gestaltet. Zur Abtheilung der Geschosse dienen zierliche Rosettenfriese von schwarzglasirten Steinen; an den Seiten jedes einzelnen Geschosses sind je drei Fensterblenden angebracht, denen der Nikolaikirche ähnlich, aber mit reichen Rosetten, ebenfalls von schwarzglasirtem Steine, geschmückt. Ueber den Ecken des zweiten Geschosses springen dann kleine viereckige Thürmchen mit Fensterblenden empor, zwischen denen sich der achteckige Oberbau erhebt, dessen Seiten wiederum denen der unteren Geschosse ähnlich geschmückt sind. Auch diese reiche Dekoration des Thurmbaues scheint mir charakteristisch für die genannte spätere Zeit, in welcher das künstlerische Element mehr am Aeußeren der Gebäude, als an ihrem Inneren hervorzutreten beginnt. —

Die Nikolaikirche zu Greifswald ist um den Be-

ginn des vierzehnten Jahrhunderts angefangen und höchst wahrscheinlich im J. 1326 vollendet worden *). Ohne Zweifel gehört der gegenwärtig vorhandene Hauptbau der Kirche in diese Zeit, wenigstens sprechen dafür die sehr schönen Verhältnisse des Inneren, namentlich das sehr harmonische Verhältniß der Seitenschiffe zum Mittelschiff. Auffallend ist nur die etwas nüchterne Gestaltung der Ostseite, indem das Mittelschiff mit einer geradlinigen Wand schließt, während die Seitenschiffe hier durch schräge Wände begrenzt werden, so daß (wie an der Marienkirche von Anclam in deren gegenwärtiger Erscheinung) für das Aeußere eine Art dreiseitigen Chorschlusses entsteht. Das Hauptfenster der östlichen Wand ist bemerkenswerth durch die, wie es scheint, alte Stabverzierung, deren Verschlingungen der Fensterbildung mancher Gebäude in südwestlichen Landen entsprechen, doch, dem Backsteinbau gemäß, auch so ziemlich einfach gehalten sind. Sonst läßt sich über die Detailformen der Kirche kaum etwas Besondres sagen, da sie bei der neuerlich erfolgten, übrigens sehr geschmackvollen Restauration durchweg erneut und umgewandelt sein dürften. — Nur der Thurmbau der Kirche ist in seinen ursprünglichen Formen erhalten; diese jedoch deuten auf ein jüngeres Alter, als das der Kirche, ihrer Anlage nach, zu sein scheint. Vermuthlich gehört der Thurm, der sich über der Mitte der Westseite erhebt und dem Thurm der Jakobikirche von Stralsund in mehreren Motiven ähnlich ist, der Zeit um den Schluß des vierzehnten Jahrhunderts an. Bis zur Höhe des Mittelschiffes und diesem an Breite gleich steigt er in einfach viereckiger Masse empor, nur am Obertheil mit einigen Fensterblenden von zusammengesetzter Gestalt, doch ohne weiteren Schmuck, versehen. Dann springen über den Ecken

*) Gesterding, Beitrag zur Gesch. d. St. Greifswald, S. 40. — Vgl. Biederstedt, Gesch. d. Nikolaik. in Greifsw., S. 8.

kleine Rundthürmchen empor, deren rothe Steinmasse in gewissen Zwischenräumen von schwarzen Steinlagen durchzogen wird. Die Thürmchen stehen aber nicht frei, sondern sind durch kleine Zwischenbauten verbunden, die aus drei Geschossen, übereinander zurücktretend, bestehen. Das unterste dieser Zwischengeschosse hat eine Zinnen-artige Bekrönung; zugleich ist dies, sowie das oberste Zwischengeschoß, durch Reihen kleiner Fensterblenden geschmückt, die aber nicht im Spitzbogen, sondern, charakteristisch für die spätere Zeit, im Halbkreisbogen überwölbt sind. Ueberhaupt scheint dieser ganze Zwischenbau mit den Rundthürmchen, der sich so bedeutend von den kirchlichen Eigenthümlichkeiten entfernt und die Anlage von Bauwerken eines kriegerischen Zweckes nachahmt, schon an sich ein jüngeres Alter zu bezeichnen. Dann folgt der schlanke achteckige Oberbau des Thurmes, in zwei Geschossen, die durch einen Rosettenfries geschieden werden und deren Fensterblenden mit sehr brillanten Rosetten von schwarz glasirtem Steine geschmückt sind. Den Schluß des Ganzen macht eine hohe, phantastisch geformte Kuppelspitze, die aus moderner Zeit herrührt, die aber, bei der eigenthümlichen Gestaltung des Thurmes, nicht eben zu seiner Verunzierung dient, wie es anderweitig bei solchen Kuppelspitzen oft genug der Fall ist. Uebrigens muß hinzugefügt werden, daß der gesammte Thurmbau mit Ausnahme der Spitze, seinem Style nach auch nicht eben namhaft später sein kann, als oben angegeben wurde. Zwar wird von einem zweimaligen, durch Orkane veranlaßten Sturz des Thurmes in späterer Zeit, in den Jahren 1515 und 1650, berichtet, durch den auch die Kirche zu beiden Malen sehr beschädigt worden sei *). Beide Fälle können indeß wohl nur das Gemäuer, welches sich etwa noch über den beiden vorhandenen achteckigen Geschossen erhob, (der Thurm soll ur-

*) Biederstedt, a. a. O., S. 17 u. 22.

sprünglich übermäßig hoch gewesen sein) und die darüber befindlich gewesenen älteren Spitzen betroffen haben. —

Die Petrikirche zu Wolgast ist ein Gebäude, in welchem sich der Baustyl der in Rede stehenden Gattung in einfach tüchtiger Weise entwickelt. Es scheint der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts (doch mehr der Mitte als dem Anfange) anzugehören. Mittel- und Seitenschiffe stehen hier in gutem Verhältniß zu einander. Der Chor ist dreiseitig geschlossen, doch sind hier wiederum die Seitenschiffe um denselben als Umgang herumgeführt, und zwar so, daß sie der Ostseite des Gebäudes einen fünfseitigen Schluß geben. Im Inneren stehen fünf Pfeiler auf jeder Seite des Hauptschiffes in gerader Flucht, denen sich die beiden Pfeiler des Chorschlusses anreihen. Die Pfeiler haben eine einfach achteckige Gestalt, doch treten an ihren vorderen und hinteren Seiten flache Bänder, mit Halbsäulchen auf den Ecken, hervor, die als Gurtträger in die Höhe laufen. Die Schwibbögen über den Pfeilern sind auf ihren Seitenflächen wohlgegliedert. Das Mittelschiff hat ein gutes Sterngewölbe. Die Gliederung an den Portalen der Kirche ist zum Theil reich zusammengesetzt, besonders aus Bündeln von Halbsäulen, indeß so, daß hier in dem Princip der Zusammensetzung keine rechte Lebensfrische sichtbar wird. Ein Paar Kapellenbauten, die sich der Kirche anschließen und gegen das Innere derselben öffnen, sind in guten Verhältnissen aufgeführt. Der Giebel der Sakristei zeichnet sich durch leicht emporsteigende Strebethürmchen und andre, den leichteren Freibau bezeichnende, doch im Wesentlichen noch ziemlich einfach gehaltene Formen aus. — Es wird von mehreren Zerstörungen berichtet, die die Kirche im Lauf der Jahrhunderte, namentlich in den Jahren 1512, 1628 und 1713, durch Brand erlitten habe *); indeß scheinen wenigstens

*) Heller, Chronik der Stadt Wolgast, S. 13 u. 229. (Nach Heller's

die Haupttheile der Anlage hiebei nicht wesentlich beschädigt worden zu sein. Der obere Theil des Thurmes, der sich über der Westseite erhebt, ist als die wesentlichste Erneuerung des Baues, und zwar aus der Zeit des vorigen Jahrhunderts, zu betrachten.

An die ebengenannte Kirche schließen sich fünf in dem östlichen Theile Hinterpommerns belegene Kirchengebäude, — die Hauptkirchen von Belgard, Cöslin, Rügenwalde, Schlawe, Stolp, alle den Namen der Marienkirche führend, — an. An diesen entwickelt sich das Bausystem der in Rede stehenden Gattung in ziemlich consequenter Weise, und zwar so, daß ihre Formen mit denen der früher erwähnten Gebäude Hinterpommerns (den Hauptkirchen von Colberg, Treptow a. d. R., Greiffenberg) manche Verwandtschaft haben und unter sich, je nachdem ein lebendigeres oder ein mehr nüchternes Gefühl darin hervortritt, wiederum ein höheres oder jüngeres Alter bezeichnen. Zu bemerken ist im Allgemeinen, daß der Chor an diesen sämmtlichen Kirchen als gesonderter Bautheil, in der Breite des Mittelschiffes und dreiseitig geschlossen, erscheint; daß Mittel- und Seitenschiffe durchweg in gutem Verhältniß zu einander stehen und daß die Kirchen überhaupt durch ihre räumlichen Verhältnisse von guter Wirkung sind; daß ferner die Pfeiler in der Hauptform achteckig sind; daß über dem einfachen Kämpfergesims der Pfeiler, neben der Gliederung der Schwibbögen, welche die Pfeiler verbinden, zugleich die Gliederung der großen flachen Nischen an den oberen Wänden des Mittelschiffes aufsetzt; daß die vier erstgenannten Kirchen auf jeder Seite des Mittelschiffes

---

Darstellung sollte man vermuthen, daß aus dem letzten Brande der Kirche vom J. 1713 sehr wenig Brauchbares übrig geblieben sei.)

drei Pfeiler haben (nur in der Kirche von Stolp sind deren vier); daß die Gewölbe der Haupträume überall in der Sternform erscheinen, die wenigstens bei einigen Gebäuden der ursprünglichen Anlage anzugehören scheint; daß überall auf der Weſtſeite ſich nur Ein Thurm erhebt, und daß dieſer in der Regel urſprünglich vor die Seitenſchiffe vortritt und nur mit dem Mitteſchiff durch eine hohe Halle in Verbindung ſteht (nur die Kirche von Stolp hat hierin eine weſentlich abweichende Einrichtung); daß überall unter den Dächern der Seitenſchiffe Roſettenfrieſe, oft gedoppelte, hinlaufen, (eine Einrichtung, die zwar auch bei mehreren der im Vorigen beſprochenen Gebäude vorkömmt); daß aber ſonſt ſich im Aeußeren keine reichere Dekoration entwickelt.

Als die edelſte unter den fünf genannten Kirchen, ſomit als der früheren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehörig, erſcheint die Marienkirche von Belgard. Die Gliederung der Schwibbögen und der Wandniſchen über dieſen iſt einfach, aber von reiner Bildung; an der Vorderſeite der Pfeiler läuft eine Halbſäule als Gurtträger empor. Ueber den Schwibbögen zieht ſich durch die Wandniſchen ein Roſettenfries hin. Fenſter und Portale ſind in lebendig bewegten Formen gegliedert. — Im Mittelſchiff fehlen gegenwärtig die Gewölbe, doch ſieht man aus den vorhandenen Anſätzen derſelben noch, daß ſie, wie die des Chores, die Sternform hatten.

Nicht ganz ſo edel in den Detailformen und offenbar etwas jünger als die ebengenannte Kirche, doch noch einige ſchöne Einzelheiten bewahrend, zeigt ſich die Marienkirche von Cöslin. In den Gliederungen der Bögen und Niſchen, namentlich über der ſüdlichen Pfeilerſtellung der Kirche, tritt ſchon mehr nüchternes Element hinzu, indem dieſelben großentheils nur durch geradlinige Einſchnitte hervorgebracht ſind. Doch ſind auch hier noch Gurtträger an den Hauptſeiten der Pfeiler angeordnet, die aus Bündelchen von je drei feinen

Halbsäulen bestehen. Diese, sowie die als einfache Halbsäulen gebildeten Gurtträger des Chores stehen zu den Gurten des Sterngewölbes in harmonischem Verhältniß. Die Seitenschiffe sind hier zu den Seiten des Thurmes vorgeführt und mit seiner Halle verbunden, was sich aber als eine spätere, ziemlich rohe Umänderung der ursprünglichen Anlage zu erkennen giebt. An den äußeren Theilen der Architektur hat manche, zum Theil rohe Umänderung statt gefunden. Die Chorfenster sind ziemlich nüchtern profilirt. Eigenthümlich ist es, daß hier der unter dem Dach angebrachte Rosettenfries um die Strebepfeiler herumläuft und daß man über diesen die freistehende Bekrönung, als Thürmchen von sehr einfacher Gestalt, erhalten sieht.

Etwa gleich alt mit der Kirche von Cöslin ist die Marienkirche von Schlawe. Bei ihren Bögen und den Wandnischen über diesen finden sich ähnliche Elemente wie dort; Gurtträger sind an den Pfeilern nicht vorhanden, doch haben ihre Ecken ein eigenthümlich zierliches Profil, indem sich aus tiefen Einkehlungen feine Halbsäulchen entwickeln. (Die Feinheit dieser Form steht übrigens nicht recht in Harmonie mit der schweren Gesammtmasse der Pfeiler.) Auch hier sind die Seitenschiffe zu den Seiten des Thurmes vorgeführt und mit seiner Halle verbunden. Eigenthümlich ist die Anlage einer Halle am nördlichen Seitenschiffe, welche sich um dessen östliche Ecke herumzieht und in den Chor führt. Sie ist, wie alle Räume der Kirche, mit Sterngewölben überspannt, doch von roher Arbeit. Die Gliederungen der Fenster entsprechen denen der Bögen über der Pfeilerstellung im Inneren. Die Gliederung des Hauptportales ist reich, aber nach ziemlich nüchternem Princip, aus Halbsäulen von verschiedener Stärke zusammengesetzt.

Auch die Marienkirche von Stolp dürfte derselben Periode (etwa der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts) ange-

Bayerische Staatsbibliothek München

hören. Seltsam ist es, daß hier die Bögen und Nischen über der nördlichen Pfeilerstellung der Kirche eine lebendigere, die über der südlichen eine mehr nüchterne Gliederung haben; auch sind an der Nordseite frei vorspringende Gurtträger, in ihrer Hauptform als Halbsäulchen, angeordnet. Diese Gurtträger brechen aber nah unter dem Ansatz der Gewölbgurte ab, und letztere beginnen in dünneren Verhältnissen, so daß sich hier die Veränderung der ursprünglichen Anlage deutlich erkennen läßt. Ueber den Schwibbögen der nördlichen Pfeilerstellung zieht sich außerdem auch ein Rosettenfries hin. — Es ist schon bemerkt, daß die Marienkirche von Stolp die größte des in Rede stehenden Cyclus ist. Noch bedeutsamer wird die Wirkung ihrer architektonischen Masse durch die Anordnung einer Thurmhalle, deren Seitenräume, vor den Seitenschiffen, dem mittleren Raum an Höhe gleich sind, so daß sich hier eine Art westlichen Queerschiffes bildet. Die Thurmhalle hat keine Gewölbe, doch zeigen die in ihr vorhandenen Gurtträger, daß sie auf die Ausführung eines solchen eingerichtet war. — Die an Fenstern und Thüren vorkommenden Gliederungen sind ohne sonderliche Bedeutung.

Die Marienkirche von Rügenwalde scheint der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts anzugehören. Bögen und Wandnischen über den Pfeilern des Innern sind hier ausschließlich nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert. Eigenthümlich ist auch hier eine verschiedene Einrichtung beider Oberwände des Mittelschiffes, indem nemlich auf der Südseite, im Grunde jener flachen Nischen, kleinere Nischenreihen angeordnet sind, über denen dann die niedrigen Oberfenster (nur durch die Linien eines Spitzbogens, aber nicht zugleich durch senkrechte Fortsetzung desselben eingeschlossen) ein wenig genügendes Licht hereinfallen lassen. Auf der Nordseite dagegen ist die Einrichtung einfach und von gewöhnlicher Art. Die Seitenschiffe sind auch hier in späterer Zeit neben dem Thurmbau

vorgeführt und mit deſſen Halle in Verbindung geſetzt. Die Gliederungen am Aeußern der Thüren und Fenſter ſind zumeiſt wohlgebildet. — Merkwürdig iſt die Einrichtung der neben dieſer Kirche befindlichen Sakriſtei; ſie iſt nemlich von vier nicht hohen Kreuzgewölben überſpannt, deren Gurte (in der Form des Rundſtabes) in der Mitte durch einen Rundpfeiler geſtützt werden und an dieſem niederlaufen.

In einem verwandten Verhältniß zu den zuletzt benannten Kirchen ſteht die Moritzkirche zu Pyritz, die etwa aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts herrühren dürfte. Ihre urſprüngliche Anlage ſtimmt im Weſentlichen mit jenen Kirchen (die von Stolp ausgenommen) überein, und es iſt nur der ſonderbare Unterſchied zu bemerken, daß an den Oberwänden des Mittelſchiffes keine Fenſter, ſondern nur Reihen kleiner Fenſterblenden vorhanden ſind, und daß ſomit das Mittelſchiff ein mehr gedrücktes Verhältniß hat. Dann iſt auch die Eigenthümlichkeit anzuführen, daß die Schwibbögen über den Pfeilern in beträchtlich hohem Spitzbogen gebildet und ganz ungegliedert ſind, während die Wandniſchen über ihnen eine reichgegliederte und gut profilirte Einfaſſung haben. Die in den Seitenſchiffen angeordneten Gurtträger ſind aus je drei durch Einkehlungen getrennten Halbſäulen gebildet; die im Chor haben eine freiere Geſtalt und treten aus Wandpfeilern (den Rückſeiten der urſprünglichen Strebepfeiler) hervor, deren Ecken wieder auf ſaubere Weiſe profilirt ſind. Die Sterngewölbe des Chores ſetzen aber auf dieſen Gurtträgern ziemlich unharmoniſch auf und ſind ſomit gewiß nicht der urſprünglichen Anlage angehörig. (Auch das Mittelſchiff hat Sterngewölbe; in den Seitenſchiffen ſieht man Kreuzgewölbe.) — In ſpäterer Zeit, und zwar im fünfzehnten Jahrhundert, iſt mit dieſer Kirche eine bedeutende Umänderung vorgenommen.

Nicht blos sind westwärts die Seitenschiffe wiederum neben dem Thurme vorgeführt und mit dessen Halle verbunden; auch auf der Ostseite der Kirche sind sie, als Umgang um den Chor, fortgesetzt. Bei dieser Umänderung der ursprünglichen Anlage sind die alten Strebepfeiler des Chores stehen geblieben, seine Fenster oberwärts vermauert und die Oeffnungen derselben unterwärts bis auf den Boden hinabgeführt, wobei man aber auf harmonische oder nur handwerksmäßig reine Anordnung wenig Rücksicht genommen hat. Sehr seltsam ist es dabei, daß das mittelste (hinterste) Kreuzgewölbe des Chor-Umganges bedeutend höher emporgeführt ist als die übrigen Theile desselben, daß das Fenster unter demselben ebenso höher und breiter angelegt ist und daß sich darüber ein eigner viereckiger Thurm erhebt, dessen Grundriß aber, dem des bezüglichen Kreuzgewölbes angemessen, ein unregelmäßiges Viereck bildet. Dies giebt natürlich dem Aeußeren des Chorschlusses ein ziemlich wunderliches Ansehen. Die Strebepfeiler des Chor-Umganges sind an ihrer äußeren Fläche mit wohlgebildeten Blenden geschmückt; die Anordnung, besonders aber die Gliederung dieser Blenden entspricht den an den Stargarder Architekturen des fünfzehnten Jahrhunderts vorkommenden Dekorationen und darf somit als charakteristisch für die späte Erbauungszeit des Chor-Umganges betrachtet werden. Die Portale der Kirche, an den älteren wie an den späteren Theilen, haben zum Theil reiche Gliederungen, denen indeß ein frischer Organismus fehlt. Die Einfassungen der Fenster sind ziemlich schmucklos *).

*) Eine Inschrift in der nördlichen Nebenhalle des Hauptthurmes berichtet mit folgenden Worten von allerlei Brand-Unglück, das die Stadt und zum Theil auch die Kirche betroffen:

„Und ist die Stadt Pyritz
Anno 1496 den 19 Mart ganz ausgebrandt

C. Besondre Bauformen.

Verschiedene Kirchen und Kapellen von kleinerer Dimension, die in einfacher Anlage, ohne Seitenschiffe, erbaut sind, reihen sich den bisher besprochenen Gebäuden des vierzehnten Jahrhunderts an. Dahin gehört u. a. die Johannis-Kloster-Kirche zu Stralsund, die in angenehmen, leichten und freien Verhältnissen, wenn auch ohne feinere Ausführung des Details, erbaut ist. Merkwürdig ist die Kirche durch den Vorhof, der sich, als das einzige Beispiel solcher Art, das in Pommern erhalten ist, in der Breite der Kirche und in ziemlich bedeutender Tiefe vor ihr ausdehnt. Er ist rings mit einer Halle umgeben, die in der Breite durch je vier, in der Länge durch je neun achteckige Pfeiler gebildet wird; die Pfeiler sind durch gedrückte breite Spitzbögen verbunden; die Gewölbe der Halle haben theils eine wohlgebildete Kreuzform, theils sind es zierliche Sterngewölbe. Das Ganze des Vorhofes ist von sehr wohlthuendem Eindrucke. Ob die erste Anlage des Klosters im J. 1254 *) schon auf einen solchen Vorhof berechnet war, weiß ich nicht zu sagen. Der Kreuzgang dieses Klosters und die sonstigen Klosterräume sind gegenwärtig sehr verbaut, doch ist vielerlei von kreuzgewölbten Räumen erhalten. — Die Klosterkirche in der Altstadt Pyritz ist ein sehr einfaches Gebäude; eine Thür auf der

---

Anno 1596 den 19 Mart ist Sie ausgebrandt mit der Kirchenhalle
" 1634 den 29 Mart ist das Mönche Birtel abgebrandt
den 1 April ist die ganze Stadt, Kirche v. Schule blim (?) drey buhden, abgebrandt
" 1652 den 19 April ist das . . . . Viertel abgebrandt, ander ertl men brandschaden zu geschweigen."

Indeß geht, wie bereits im Obigen angedeutet ist, aus dem Baustyl der Kirche hervor, daß sie wenigstens in ihren Haupttheilen aus diesen Ereignissen unbeschädigt hervorgegangen ist. Nur etwa die roheu oberen Theile des Hauptthurmes dürften als Restauration, nach einem oder dem andern Brande erfolgt, zu betrachten sein.

*) Berckmanns Stralf. Chronik ꝛc. S. 161.

Nordseite zeichnet sich durch ihre edle, einfach schöne Gliederung aus. Ein Paar erhaltene Klostergebäude sind auch hier sehr verbaut.

Ferner muß hieher, wie es scheint, die Kirche von Usedom gezählt werden. Dem breiteren und längeren Schiffe, über dessen Westseite sich der Thurm erhebt, fügt sich als eigner Bautheil der kleinere dreiseitig geschlossene Chor an. Letzterer erscheint von sehr roher Arbeit. Im Inneren des Schiffes aber springen zwischen den Fenstern wohlgebildete Wandpfeiler vor (die Rückseiten der nach außen hinaustretenden Streben), mit Halbsäulchen in den Ecken. Die Kirche ist ohne Gewölbe, und scheint auch kein solches gehabt zu haben, da sie zu breit ist, als daß diese Einrichtung ohne freie Pfeilerstellungen im Innern, von denen man aber keine Spur sieht, wohl ausführbar gewesen wäre. Doch ist an der Kirche so Vieles verdorben und geflickt, daß es schwer sein dürfte, über ihre ursprüngliche Anlage ein ganz bestimmtes Resultat zu gewinnen.

Ein zwar sehr einfaches, doch zugleich eigenthümlich anmuthiges Gebäude ist die Gertruds-Kapelle bei Treptow a. d. R. (vor dem Greiffenberger Thore). Der Altarraum ist dreiseitig geschlossen; vor der Mitte des Giebels steigt, fast einem starken Strebepfeiler vergleichbar, ein schmales Glockenthürmchen in die Höhe, in dessen Ecken Halbsäulchen eingelassen sind. Die Gewölbe im Inneren sind ausgebrochen und die Kapelle dient nur zur Aufbewahrung von Geräthen. Die beiden andern Kapellen von Treptow, die heil. Geist-Kapelle in der Stadt und die Georgs-Kapelle vor dem Colberger Thore sind minder bedeutend. Beide sind verbaut. — Die heil. Geist-Kapelle zu Garz an der Oder hat eine ähnliche Anlage wie die Gertruds-Kapelle zu Treptow a. d. R.; auch sie indeß ist im Inneren verbaut.

Sodann sind einige Kapellen anzuführen, deren Anlage sich, abweichend von der bei den kirchlichen Bauten des Mittelalters vorherrschenden Hauptform, als Polygon gestaltet. Besondre rituelle Bedürfnisse werden diese abweichende Form hervorgerufen haben. Zwei von ihnen, die bedeutenderen und die sich zugleich den schönsten pommerschen Bauten aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts anreihen, sind auf Kirchhöfen belegen und dürften als dem Gräberdienste gewidmet zu betrachten sein. Beides sind Gebäude der Art, welche die Engländer als „Heilige Grab-Kirchen" benennen und die man gewöhnlich als Nachahmungen der Kirche des heiligen Grabes in Jerusalem betrachtet; namentlich die eine von ihnen ist dieser Form sehr nahe entsprechend. Doch führen beide den Namen der heil. Gertrud, der indeß nicht minder die Bestimmung des Gräberdienstes anzudeuten scheint *).

Die eine von ihnen ist die Gertruds-Kirche bei Wolgast. Sie ist von zwölfeckiger Gestalt. In der Mitte steht ein starker Rundpfeiler, über dessen einfachem Deckgesims 24 Gewölbgurte ansetzen, aus denen sich ein sehr zierliches Sterngewölbe entwickelt. In den Ecken der Kirchenwände sind feine Gurtträger, Halbsäulchen in der Hauptform, angebracht; die Gewölbgurte haben ein wohlgebildetes Profil, Fenster und Thüren sind ebenfalls, zwar einfach, doch in edler Weise profilirt. Das ganze Innere gewährt den wohlthuendsten Eindruck, der leider nur durch die hineingesetzten hölzernen Emporen sehr beeinträchtigt wird. (Ueber die Malereien an diesen

*) Es wird nemlich mit der genannten Heiligen die h. Gertrud von Nivelle, die Tochter Pipins, des Major Domus unter Dagobert von Austrasien, gemeint sein. Von Nivelle aber heißt es in der „Christlichen Kunstsymbolik und Ikonographie" (Frankf. a. M. 1839, S. 208.), daß dieser Ort „den Gestorbenen gute Herberge bereiten solle." So erklärt es sich denn, daß auch noch anderweitig die auf Kirchhöfen belegenen Kapellen den Namen der h. Gertrud führen, wie es z. B. mit der oben genannten Kapelle bei Treptow a. d. R. der Fall ist.

Emporen ſ. unten.) — Es wird behauptet, die Kirche ſei von Herzog Bogislav X. nach ſeiner Rückkehr aus dem gelobten Lande, ſomit in den letzten Jahren des fünfzehnten oder im Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts erbauet worden *); dieſer Annahme ſcheint aber der ganze Bauſtyl ſehr entſchieden zu widerſprechen.

Die Gertrudskirche bei Rügenwalde iſt in der äußeren Umfaſſung ebenfalls zwölfeckig und von nicht geringerer Schönheit in der Entwickelung der inneren Architektur. Doch iſt ihre Anlage mehr durchgebildet, indem ſich in der Mitte ein ſechseckiger höherer Hauptraum geſtaltet, dem ſich die Seitenräume als Umgang anſchließen. (Dieſe Einrichtung iſt die der in England ſogenannten h. Grabkirchen.) Der ſechseckige Raum wird durch ſechs achteckige Pfeiler (mit feinen Eckprofilen) gebildet, die durch einfache Spitzbögen verbunden ſind. Ueber dieſen Spitzbögen erheben ſich geſchmackvoll gegliederte Wandniſchen, in denen aber keine Fenſter angebracht ſind. Der Mittelraum wird durch ein zierliches Sterngewölbe bedeckt, die Seitenräume haben ebenfalls eine Art von Sterngewölben. Die Gewölbgurte haben hier eine mehr nüchterne Bildung, die im Allgemeinen mehr der Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts als dem vierzehnten anzugehören ſcheint, und die ſomit auf die Vermuthung leiten könnte, daß die Kirche etwa von König Erich, nachdem derſelbe ſeinen großen nordiſchen Reichen entſagt und ſich nach Rügenwalde in ein ſtilles Aſyl zurückgezogen hatte, zum Gedächtniß ſeiner Wallfahrt ins gelobte Land erbaut worden ſei. Doch ſcheint im Uebrigen die Kirche den beſten Werken des vierzehnten Jahrhunderts zu nahe verwandt, als daß man dieſer Vermuthung ſonderlich Raum geben darf; auch würde man in ſolchem Falle König Erich's Grab wohl

*) Heller, Chronik der St. Wolgaſt, S. 49, ohne weiteren Nachweis.

in dieser Kirche suchen müssen, während er doch, wie bekannt, in der Hauptkirche der Stadt (der Marienkirche) begraben ist.

Den beiden Gertrudskirchen reihen sich endlich zwei kleine Kapellen von einfach achteckiger Gestalt an. Die eine von diesen ist die Apollonien-Kapelle zu Stralsund, vor der Südseite der dortigen großen Marienkirche belegen. Acht starke Pfeiler schließen hier einfach spitzbogige Wandnischen ein, in denen die gleichfalls spitzbogigen Fenster angebracht sind. Ein achtseitiges Kuppelgewölbe, dessen Gurte auf kleinen Consolen aufsetzen und eine einfach schöne Bildung (doch auch nicht mehr das birnenförmige Profil) haben, bedeckt den inneren Raum. Das ganze Innere, so einfach es ist, bringt einen klaren und wohlthuenden Eindruck hervor; es wäre sehr wünschenswerth, dasselbe einer würdigeren Bestimmung, als der es gegenwärtig dient, zurückgegeben zu sehen. Die Sage bringt die Kapelle mit einer Heilquelle in Verbindung, und der Name der h. Apollonia, der Schutzpatronin gegen das Zahnweh, könnte dafür sprechen; sonst möchte man die Kapelle wohl für eine Taufkapelle halten, wie solche, zumeist zwar in der früheren Zeit des Mittelalters, in achteckiger Gestalt neben den Hauptkirchen errichtet wurden; auch mit einer solchen Bestimmung könnte sich die Sage von jener Heilquelle verbinden lassen. Die Bauweise scheint der besseren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zu entsprechen. Nach chronikalischer Nachricht soll die Kapelle jedoch im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts erbaut sein *). Ist dies wirklich der Fall, so würde man hier auf das Auftreten eines Baumeisters schließen müssen, dessen reiner Formensinn von dem derjenigen Meister, welche die Jakobikirche und die Marienkirche zu Stralsund aufgeführt, nicht unwesentlich abwich.

Das zweite achteckige Gebäude ist die Kapelle des

*) Berckmann, a. a. O., S. 7.

Georgen-Hospitals zu Stolp, vor der Stadt belegen. Auch bei ihr bilden sich acht ähnliche Nischen. Die Fenster in diesen haben aber nicht die gewöhnliche spitzbogige Form, sondern sind kreisrund; ihre Einrahmung ist einfach aber fein profilirt. An den Pfeiler zwischen jenen Nischen treten einfach gegliederte Gurtträger heraus; die Gewölbe aber fehlen, vermuthlich seit dem Brande vom J. 1681, von welchem eine in der Kapelle vorhandene Tafel Kunde giebt. Im Aeußeren laufen vor den Ecken des Gebäudes Lisenen, durch Bündelchen von je drei Halbsäulchen eingefaßt, empor und werden unter dem jetzigen Dache durch einfache Friesbänder begrenzt. Diese besondre Ausbildung der äußeren Architektur (die drei vorgenannten Kapellen sind im Aeußeren ziemlich einfach) dürfte auch hier vielleicht schon auf die Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts schließen lassen.

---

4. Gothischer Styl des fünfzehnten Jahrhunderts.

Das fünfzehnte Jahrhundert bezeichnet die höchste Kraft-Entwickelung der pommerschen Städte. Fast unabhängig von landesherrlicher Gewalt standen die bedeutenderen unter ihnen da, den Unternehmungen der Fürsten oft mit siegreichem Nachdrucke trotzend. Fürstliche Macht war in den Händen der Oberhäupter der Städte, fürstlicher Reichthum in den Häusern der betriebsamen Handelsherren. Aber die ungebändigte Freiheitslust steigerte sich zu kecker Willkühr, die Freude am Besitz zu freventlichem Uebermuthe, und die rächende Nemesis blieb nicht aus.

Die bedeutenderen Architekturen dieser Zeit stimmen mit solcher Sinnesrichtung wiederum entschieden überein. Der klare, harmonische Organismus, der von innen heraus Form aus Formen entstehen läßt und das Ganze mit innerer Noth-

wendigkeit zu einem Vollendeten — einem völlig Geendeten — macht, war schon in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts immer mehr verschwunden und die nüchterne Schulregel an dessen Stelle getreten; entschiedene Wirkung hatte man mehr in der Colossalität der Dimensionen als in lebenvoller Gliederung der Theile gesucht. Noch mehr strebte man jetzt, durch die Wirkung der Masse zu imponiren, selbst dadurch, daß man vorhandene, zum Theil schon an sich nicht unbedeutende Bauanlagen mächtig vergrößerte. Die Erweiterungen der Marienkirche zu Colberg und die der Jakobikirche zu Stettin, die in die spätere Zeit des vierzehnten und in das fünfzehnte Jahrhundert gehören, geben dafür besonders charakteristische Beispiele. Doch blieb man bei dieser bloßen Ausdehnung der Masse nicht stehen. War das Gefühl für den lebendigeren Organismus des Inneren, somit der eigentliche architektonische Kunstsinn *), erloschen, so war doch immer noch genug allgemeine künstlerische Laune übrig geblieben, die durch roh emporgethürmte Steinmassen nicht eben befriedigt werden konnte. Sie wandte sich jetzt dem Aeußeren der Gebäude zu und suchte dasselbe theils durch malerische Gruppirung der Theile, theils durch die Anwendung reicheren Schmuckes lebendig und heiter zu gestalten. Man kann wohl sagen, daß die Architektur dieser Zeit in ihrem Wesen zu einer Architektur des Aeußeren wird; ihr vornehmlich gehört die mannigfache Benutzung jener phantastisch gebildeten glasirten Formsteine an, die unsern Kirchen zuweilen ein so zierliches Gepräge giebt. Aber es ist zugleich auch, was ihr eigentliches Wesen anbetrifft, eine äußerliche Architektur; bei der Bildung und Zusammensetzung jener Dekoration verräth sich insgemein mehr ein spielender Sinn, als ein solcher, welcher den Ernst

*) Ich sage dies, weil es sich hier um gothische Architektur handelt. Bei der griechischen, die an sich eine Architektur des Aeußeren ist, würde ein selber Ausdruck freilich nicht passen.

der Kunst in seiner ganzen Bedeutung zu fassen vermögend gewesen wäre. — Im Vorigen sind bereits mancherlei Bautheile besprochen worden, die für das eben Gesagte Belege geben. Namentlich die Thürme der Jakobikirche zu Stralsund und der Nikolaikirche zu Greifswald gehören hieher, sowie, unter den Werken kleineren Maßstabes, die Giebel über dem südlichen Seitenschiffe des Domes von Cammin. Bedeutendere Beispiele werden im Folgenden gegeben werden.

Die Marienkirche zu Stralsund *) ist eine der merkwürdigsten pommerschen Kirchen, die dem fünfzehnten Jahrhundert angehören, zugleich eine, die ein vorzüglich charakteristisches Beispiel für den architektonischen Sinn dieser Zeit giebt. Gewöhnlich zwar ist man der Meinung, daß das eigentliche Kirchengebäude aus dem vierzehnten Jahrhundert (und zwar aus dessen früherer Zeit) herrühre und daß nur der Bau des Thurmes in das folgende Jahrhundert falle. Diese Meinung gründet sich, soviel ich weiß, darauf, daß in verschiedenen chronikalischen Berichten aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts von großen Beschädigungen gesprochen wird, die ein im vierzehnten Jahrhundert vorhanden gewesenes Gebäude der Marienkirche in der späteren Zeit dieses Jahrhunderts erlitten habe und daß hier und dort auf diejenigen Bautheile, die erhalten geblieben, hingedeutet wird; sodann darauf, daß man im fünfzehnten Jahrhundert ausdrücklich nur den Thurmbau erwähnt findet. Eine genauere Vergleichung dieser Berichte (soviel mir deren vorliegen) untereinander und mit dem an dem ganzen Gebäude hervortretenden Style ergiebt indeß ein andres Resultat. Es ist für diesen Zweck nöthig, die bezüglichen Stellen wörtlich hieher zu setzen.

a) „Anno 1382 deß mandages vor pingestenn, do vell

*) Vgl. Zober, die S. Marienkirche zu Stralsund. Sundine, 1836, № 55, S. 129 ff.

vnſer leuen fruwenn kercken, dat parth dar dat chor iß." (Berckmanns Stralſ. Chron., S. 5.)

b) „Im jahr 1382 des mandages vor pingſten fiel der thurm tho vnſer leuen fruwen nieder, vnd ſchlog dat chor in, beth vp de erſten ſöß pyler, de bleuen ſtan; darup hernamals dat chor wedder gebuwet vnd mit iſernen bendern vorſehen ward, wie den noch ogenſchinlick is." (Storchſche Chronik bei Berckmann, S. 164.)

c) „Anno xiij^{c} lxxxiiij (1384) des mandages vor pinrſten done fell vnſer leüen frowen karcke vnd chür nedder. . . . dat dat chur is ock nedder gefallen, kanme noch wohl ſehen, wo de vj pyler geſchöreth vnd toreten geweſen vnd mith iſernen vorbünden, alſeme noch ſehen mach." (Weſſelſche Bibel, hsgb. von Zober, S. 4.)

d) „Anno 1382 iſt S. Marien Kirchenchor eingeſtürzt. Anno 1389 iſt die Thurmſpitze eingefallen und hat im Gewölbe großen Schaden gethan." (Mſpt. unter d. Charisianis der Rathsbibl. Sundine, 1835, Nr. 92, S. 367.)

e) „Anno xiiij^{c} vnd xj (1411): done wordt de feyger (das Uhrwerk) to Marien gehengeth." (Weſſelſche Bibel, S. 4. — Aehnlich bei Berckm., S. 175: „Anno 1411 do wardt de feyer tho vnſer leuen fruwen vpgehenget.")

f) „Anno 1416 do wortt datt fundamentè gegrauenn tho vnſer leuen fruwenn torne." ꝛc. (Berckm., S. 9., u. ebendaſelbſt, S. 177.)

g) „Anno xiiij^{c} vnd xvij (1417), don wordt dat fündamente to Marien thorne gelecht." (Weſſel a. a. O. Uebereinſtimmend damit das Mſpt. unt. d. Charisianis.)

h) „Anno xiiij^{c} vnd lx (1460): vp Michaelis ſetteden ſe dat ſcherwerck vpp vnſer fruwen klocktorne, vnd hingen dar de klocken yn." (Weſſel, a. a. O.)

i) „Anno xiiij^{c} vnd lxxiij (1473), vp Michaelis is

dat murwerck to Marien thorne fullenbracht." (Weſſel, S. 5. Uebereinſtimmend damit das Mſpt. unter den Charisianis.)

k) „Anno xiiij^{c} vnd lxxviij (1478) wordt de thorne eſſte ſcherwerck gerichtet." (Weſſel, a. a. O. Uebereinſtimmend damit das Mſpt. unter den Charisianis. — Berckmann, S. 9., giebt dagegen an, die Spitze ſei im J. 1482 gerichtet worden.)

Die Beſchädigungen, welche die Kirche in den achtziger Jahren des vierzehnten Jahrhunders erlitten, müſſen ſehr bedeutend geweſen ſein. Spricht Nachricht a) einfach vom Einſturz des Chores, ſo nennt die, mindeſtens eben ſo glaubwürdige Nachricht c), deren abweichende Jahreszahl ohne weiteres Gewicht zu ſein ſcheint, Kirche und Chor zuſammen, und Nachricht b) erwähnt ausdrücklich des Einſturzes des Thurmes, freilich in der (wenn man ſie wörtlich faßt) ſehr komiſchen Anſchauung, als ob der Thurm über die Kirche weg geflogen ſei und den Chor allein eingeſchlagen habe. Nachricht d) ſcheint die Abweichungen, die ſich unter den vorgenannten Traditionen finden, auf beſtimmte und ſichre Weiſe zu erklären; es würde aber, falls dieſe Nachricht die vollſtändig richtige iſt, ein zweimaliger Einſturz das Gebäude unbedenklich in ſolchem Maße beſchädigt haben, daß eine bloße Reſtauration gewiß kein Werk, welches eine Reihe von Jahrhunderten zu überdauern vermögend war, geliefert haben könnte. Dieſe Nachricht giebt ſomit wenigſtens ſehr erhebliche Zweifel an die Hand, ob das vorhandene Gebäude in ſeinen Haupttheilen das aus jenen Verwüſtungen gerettete ſei. Indeß muß man doch für die nächſten Jahrzehnte das eingeſtürzte Gebäude oder einen Theil deſſelben nothdürftig wiederhergeſtellt haben, nicht weil ſich in der That einige mit eiſernen Bändern umgebene Chorpfeiler vorfinden und weil Nachricht b) und c) auf dieſelben hindeuten, (denn es iſt wohl zu bemerken, daß ſich beide Nachrichten zur Beſtätigung des Factums auf dieſe Pfeiler

berufen, sich somit geradehin als bloße Traditionen zu erkennen geben,) sondern weil man, laut Nachricht e), im J. 1411 ein Uhrwerk in der Kirche aufhing, die Kirche also im Gebrauch sein mußte. Dann beginnt, im J. 1416, die Arbeit für die Fundamente des neuen Thurmes, dessen Mauerwerk, zufolge Nachricht i) im J. 1473 vollendet wurde. Sieben und fünfzig Jahre hätte demnach eine Stadt, im blühendsten Zustande ihrer Macht, gebraucht, um einen einzigen Thurm zu bauen! Von Unterbrechungen oder Verzögerungen des Baues wird Nichts gemeldet, die politischen Verhältnisse in diesem Zeitraume waren im Allgemeinen so günstig, daß die öffentlichen Unternehmungen wohl nur in einzelnen Fällen für die kürzeste Frist stocken konnten; nicht aber ist es denkbar, daß man so äußerst langsam an dem der Ehre der Stadt gewidmeten Werke vorgeschritten sei, wäre dasselbe nicht von ungleich größerer Ausdehnung gewesen, hätte es nicht eben mehr als den bloßen Thurmbau betroffen. In der That können wir uns die lange Frist von 57 Jahren nicht füglich anders erklären, als indem wir annehmen, daß man gleichzeitig auch die morschen Reste der Kirche, die aus jenen Verwüstungen etwa gerettet sein mochten, durch ein neues, mit der colossalen Thurmanlage übereinstimmendes Gebäude ersetzte. Daß in den obigen Nachrichten ausdrücklich nur des Thurmbaues gedacht wird, widerspricht dem auf keine Weise; es sind eben nur die Notizen über den Anfang und über das Ende des Gesammtwerkes: mit dem Fundamente des Thurmes wird man begonnen haben und mit dem Bau des oberen Thurmtheiles mußte man natürlich schließen. Auch findet sich eine andre Notiz, die ausdrücklich vom Bau der Kirche, als jener Zeit angehörig, spricht. Stüblinger, ein Zeitgenoß von Berckmann und Wessel, hat nemlich den Nachrichten der Wessel'schen Bibel (S. 10), wo die Kostenberechnung des ganzen Gebäudes mitgetheilt wird, die Bemerkung zugefügt: „Item men

hefft van olden murelüden gehorett, dat tho der tidt, done de kerke js angehauen tho murende, hebben daran gearbeydet by verdehalffhundert muermeysters ane de thopleger." (Daß er und seine Berichterstatter hiebei wirklich die ganze Kirche im Sinne gehabt, ergiebt die große Anzahl der Maurermeister, die für den bloßen Thurmbau auf keine Weise passen könnte.) Hiebei ist endlich auch noch die obige Nachricht h) in Erwägung zu ziehen. Auf den Hauptthurm kann sie nicht gedeutet werden, da man sonst den Berichterstatter mit sich selbst in Widerspruch setzen würde; auch benennt Wessel den Hauptthurm an allen Stellen kurz, während er hier ausdrücklich vom Glockenthurme spricht, dem das Sparrwerk aufgesetzt worden sei. Unter diesem wird man sich wohl keinen andern als den kleinen Thurm über der Mitte des Kirchendaches (in seiner ursprünglichen Gestalt) denken können, und dürfte somit das Jahr 1460 als dasjenige bezeichnen, in welchem das Kirchengebäude im Wesentlichen seine Vollendung empfangen hatte. — Alles bisher Angeführte erhält aber seine volle Bestätigung durch die Betrachtung des Gebäudes selbst, das mit dem Thurmbau eine einzige, auf die gegenseitige Wirkung berechnete Gesammtanlage bildet, und dessen architektonischer Styl mit dem des Thurmes ebenso übereinstimmt, wie derselbe von dem Styl der besseren Werke des vierzehnten Jahrhunderts (namentlich der Nikolaikirche zu Stralsund) entschieden abweicht und vielmehr bereits das Gepräge einer bedeutenden Ausartung in sich trägt. Ob einzelne geringe Reste des älteren Kirchengebäudes bei dem Neubau benutzt sind, ob namentlich jene mit eisernen Bändern versehenen Chorpfeiler, von denen die Nachrichten b) und c) sprechen, dahin gehören, wage ich für jetzt nicht zu entscheiden. Doch scheinen mir gerade die beiden Nachrichten hiefür von keinem sonderlichen Gewichte, wie ich dies schon oben angedeutet habe; es ist leicht möglich, daß auch diese Pfeiler dem Neubau angehören und,

durch irgend einen beliebigen Umstand Furcht einflößend, vielleicht schon während des Baues oder bald nach dessen Vollendung jene starken Bande nöthig machten. Jedenfalls muß man annehmen, daß, wenn auch alte Stücke beibehalten sein sollten, diese doch so umgewandelt und dem Neuen angepaßt sind, daß das Ganze nichtsdestoweniger durchaus als Ein Guß zu betrachten ist.

Die Marienkirche ist durchaus in colossalen Massen erbaut, und die Absicht, hiedurch eine grandiose Wirkung zu erreichen, herrscht entschieden vor. Aber das reine künstlerische Gefühl ist nicht mehr vorhanden, und so hebt dessen Mangel, wenigstens für das Innere, einen großen Theil der Wirkung auf. Die Marienkirche hat, gleich den beiden andern Hauptkirchen Stralsund's, niedrigere Seitenschiffe neben einem höheren Mittelschiff. Letzteres ist zu riesiger Höhe emporgeführt und die Seitenschiffe streben ihm, wenn sie auch die untergeordneten Theile des Baues bleiben, doch in einer Weise nach, daß nicht bloß, fast wie in der Jakobikirche, das Verhältniß der Entwickelung des einen Theiles aus dem andern wesentlich beeinträchtigt wird, sondern daß auch die Höhenverhältnisse überhaupt so überwiegend werden, daß der Eindruck harmonischer Ruhe verloren geht. Die Massenwirkung noch weiter zu erhöhen ist sodann die, seit der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nicht mehr beobachtete Einrichtung des Queerschiffes wieder zur Anwendung gekommen, und zwar so, daß auch zu dessen Seiten die niedrigeren Räume der Seitenschiffe sich erstrecken. Dann ist auch die Thurmhalle in der Weise colossal eingerichtet worden, daß ihre Seitenräume, über die Seitenschiffe sich erhebend, gleiche Höhe mit dem Mittelraume erhalten haben, so daß sich (wie in der Marienkirche von Stolp) ein zweites, westlich belegenes Queerschiff zu bilden scheint. — Zu jeder Seite des Hauptschiffes stehen, mit Einschluß der beiden Pfeiler des Chorschlusses, um den die

Seitenschiffe als Umgang herumgeführt sind, zehn Pfeiler; 4 andere in den Flügeln des Queerschiffes reihen sich diesen an. Die Form sämmtlicher Pfeiler ist einfach achteckig; die Schwibbögen über ihnen sind an ihren schrägen Seitenflächen auf ziemlich nüchterne Weise gegliedert. Die Fenster in den oberen Wänden des Mittelschiffes haben die unschöne, höchst nüchterne Form eines eckigen Bruches als Uebergang der vertikalen Seite in den Bogen, wie diese bereits oben bei der Jakobikirche von Stralsund näher erörtert ist. Hier zeigt sich diese Form, sowohl im Inneren wie im Aeußeren, vollständig und frei entwickelt. Die Gewölbe setzen überall ohne Gurtträger an und bestehen aus einfach dünnen Kreuzgewölben, deren Erscheinung ebenfalls ziemlich nüchtern ist. An den Seitenschiffen treten die Strebepfeiler nach dem Inneren herein und bilden somit kleine Kapellen; diese sind mit flachen Kreuzgewölben überspannt und auch die Fenster haben in ihrer Ueberwölbung den flachen Bogen; beides ist wiederum ein Beleg für die späte Zeit. Gänzlicher Mangel an künstlerischem Sinn jedoch zeigt sich in der Anordnung der Fenster des Chor-Umganges. Der Chor ist dreiseitig geschlossen, und der Umgang befolgt dieselbe Form. Dadurch werden aber die drei Seiten, die den Schluß des Chor-Umganges bilden, sehr breit, und die Anordnung Eines Fensters für sie ist nicht mehr hinreichend. Man hat sich so geholfen, daß man zwischen die starken Pfeiler, die in den Ecken hereintreten, jedesmal zwei schwächere setzte, so daß drei Fenster entstanden, welche, da das Gewölbe hier spitzbogig ist, die gebrochene Form der Fenster an den Oberwänden des Mittelschiffes wiederholen; aber nur das Fenster in der Mitte einer jeden Seite wurde als ein ganzes ausgeführt: die beiden daneben sind nur halb so breit und, um die Nüchternheit vollständig zu machen, auch nur mit der Hälfte des Spitzbogens überwölbt! Dazu kömmt endlich, daß die Gewölbe, welche über dieser Fenster-Architektur aus-

gehen, zugleich höchst unharmonisch gegen den stärkeren Eckpfeiler anstoßen.

Bietet solcher Gestalt das gesammte Innere dem an edlere Formen gewöhnten Auge wenig Erfreuliches dar, erfüllt es den Sinn des Beschauers nur mit dem dumpfen Eindrucke der, aller Anmuth entbehrenden Größe, so ist dagegen dem Aeußeren des Gebäudes seine eigenthümliche Bedeutung auf keine Weise abzusprechen. Zwar treten auch hier die widerwärtigen Formen der Oberfenster am Mittelschiff und der Fenster des Chor-Umganges dem forschenden Auge befremdlich entgegen, zwar ist feinerer Schmuck (zu dem hier die gothischen Blumenfriese unter den Hauptdächern gehören) nur sehr sparsam angewandt, ist überhaupt auf die feinere Gliederung der Masse wenig Rücksicht genommen; wohl aber stehen hier die Haupttheile der Masse, und namentlich die der zumeist vorherrschenden Thurm-Anlage, in trefflichem Verhältniß zu einander; sie bauen sich leicht, kühn und sicher über einander empor und bilden somit ein Ganzes, in dem sich eine mächtig emporstrebende Kraft glücklich ausdrückt und das, je nach den verschiedenen Standpunkten des Beschauers, stets die großartigste malerische Wirkung hervorbringt. Ich möchte sagen, das Gebäude sei vorzugsweise aufgeführt, um der äußeren Erscheinung der ganzen Stadt in solcher Art den Stempel der Kraft und Größe aufzudrücken; man habe vorzugsweise diese äußere, malerische Wirkung, die auf entferntere Standpunkte des Beschauers berechnet ist, beabsichtigt, so daß theils eine feinere Gliederung der Theile nicht nöthig war, vielleicht selbst unvortheilhaft gewesen wäre, und daß die oben berührten unschönen Formen sich in der Masse verlieren mußten. Jedenfalls ist es der Thurmbau der Marienkirche, der Stralsund das eigenthümliche heroische Gepräge bewahrt, wodurch die Stadt ausgezeichnet ist, während z. B. die Thürme

der im Inneren so unendlich schöneren Nikolaikirche gar unbehülflich, selbst plump erscheinen.

Der eigentliche Hauptthurm der Marienkirche steigt auf der Mitte der Westseite, in der Breite des Mittelschiffes, in viereckiger Masse empor bis etwas über das Dach des Mittelschiffes. Auf den vier Ecken wird dieser Unterbau durch achteckige Treppenthürmchen eingefaßt, die in freien Spitzen endigen; zwei von ihnen zeigen sich vollständig an der westlichen Façade, die beiden andern erheben sich aus den Dächern der Seitenschiffe. Zwischen den Treppenthürmchen verjüngt sich die Masse des Thurmes und nimmt eine achteckige Gestalt an, in zwei Geschossen auf jeder Seite mit schmalen Fensterblenden geschmückt. Darüber lagert jetzt eine schwere kuppelförmige Spitze, welche aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts herrührt; die im J. 1478 aufgeführte Spitze war von achteckig pyramidaler Form und mindestens eben so hoch wie der Thurm selbst, was freilich die Kühnheit der ganzen Anlage gewaltig erhöhen mußte. (Sie brannte im J. 1647 ab.) Für den Eindruck der Kraft und Festigkeit, der dem Thurmbau eigen ist, sind sodann jene Seitenflügel wesentlich wirksam, welche die Seitenräume der großen Thurmhalle bilden und welche zu beiden Seiten des viereckigen Unterbaues, etwas niedriger als dieser, vorspringen; auf ihren Giebelecken sind auch sie von Treppenthürmchen eingefaßt, die aber, wie es ihre Stellung bedingt, ein untergeordnetes Verhältniß zu den Treppenthürmchen des Hauptthurmes haben. So gipfelt sich die ganze Masse in wohlüberlegtem Wechsel der Theile, einer den andern stützend und tragend, empor, und ist dem Gepräge der Kühnheit das einer sicheren Kraft auf glückliche Weise zugesellt. — Die äußere Gestaltung des Queerschiffes möchte ich gewissermaßen als eine Vorbereitung für den Eindruck, den die Thurmanlage gewährt, bezeichnen. Indem die niedrigeren Halbgiebel der Seitenräume sich an dasselbe anlehnen,

die Ecken des Haupttheiles wiederum durch Treppenthürmchen und Streben eingefaßt sind und der eigne Giebel durch eine Thurmspitze bekrönt wird, steigt auch dieser Bau allmählig wachsend in die Höhe. Seine, freilich nur untergeordnete Vollendung erhält er sodann durch den kleinen Thurm, der sich in der Mitte, wo sich das Dach des Queerschiffes mit dem des Hauptschiffes durchschneidet, erhebt. — Sämmtliche große Wandflächen am Queerschiff und an dem Unterbau der Westseite sind mit colossalen Fenstern durchbrochen. Ihre Einfassung ist sehr schlicht, und nur das Fenster in der Mitte der Westseite, über dem Hauptportale, hat eine reichere Gliederung, die übrigens, was hervorzuheben ist, auf ziemlich lebendige Weise zusammengesetzt ist. Diese Gliederung läuft zu den Seiten des, auf ganz gleiche Weise geschmückten Portales nieder, so daß das letztere gewissermaßen einen in die Fenster-Anlage eingeschobenen Bautheil ausmacht, — eine Einrichtung, die sich auch schon an der Jakobikirche zu Stralsund zeigt. Das Hauptportal ist, wie das Fenster, im guten Spitzbogen gebildet; andre Portale der Kirche sind schon im Flachbogen überwölbt.

Vor der nördlichen Giebelseite des Queerschiffes findet sich ein kleiner kapellenartiger Vorbau, dessen Portal oberwärts mit einer schönen Stabverzierung geschmückt und dessen Einfassung auf treffliche Weise gegliedert ist. Ob dieser kleine Vorbau vielleicht — was im Uebrigen freilich sehr auffallend sein dürfte — älter ist als die Kirche, muß ich hier dahingestellt sein lassen.

Die Marienkirche zu Stargard ist ein Gebäude von ähnlicher Colossalität in der Anlage (wie diese gegenwärtig erscheint) und ebenfalls auf eine reiche Ausbildung der äußeren Architektur berechnet. Doch ist hier das Aeußere nicht so

malerisch gruppirt, wie an der im Vorigen besprochenen Kirche; dagegen ist auf eine edlere Durchbildung des Details Rücksicht genommen, und auch das Innere erscheint in schöneren Formen und Verhältnissen. Ehe wir uns indeß zu einer näheren Betrachtung dieser Kirche wenden, ist zuvor die Johanniskirche von Stargard zu besprechen, indem diese, zum Theil mit den Formen der Marienkirche übereinstimmend, für die Zeitbestimmung der letzteren einen wichtigen Beitrag giebt.

In der Johanniskirche sind Mittel- und Seitenschiffe gleich hoch und die letzteren als Umgang um den dreiseitig geschlossenen Chor herumgeführt. Der Thurm erhebt sich in der Mitte der Westseite, nach dem Mittelschiff wiederum eine große Halle öffnend, mit Seitenräumen, welche die Fortsetzung der Seitenschiffe bis zur westlichen Façade bilden. In der Thurmhalle findet sich die Inschrift:

Die Mönche legten mir
Den allerersten Stein 1408.
Ueber soviel Jahren
Fiel ich wieder ein 1696.

Die Inschrift ist zwar nur mit Farbe geschrieben, nicht in einen Stein gemeißelt; doch ist, soviel ich zu urtheilen im Stande bin, kein Grund vorhanden, um ihre Aechtheit zu bezweifeln und der Annahme, daß man zur Nennung des Jahres 1408 durch eine sichre Tradition bewogen worden sei, zu widersprechen. Daß aber der Einsturz im J. 1696 nicht die Hauptmasse des Gebäudes (oder vielmehr des Bautheiles, an welchem die Inschrift sich befindet) betroffen haben könne, ergiebt sich einfach daraus, daß sämmtliche Haupttheile ein entschieden mittelalterliches Gepräge tragen. Vermuthlich fiel in diesem Jahre nur die Spitze und der oberste Theil des Thurmes (der gegenwärtig sehr roh ergänzt erscheint) und beschädigte etwa die zunächst anstoßenden Gewölbe, wie denn noch gegenwärtig die Gewölbe der gesammten Thurmhalle fehlen,

obgleich ihre Ansätze sich erhalten haben. Hiedurch aber scheint zugleich von selbst hervorzugehen, daß die Inschrift — somit auch das Jahr der Gründung — sich vorzugsweise auf den Thurmbau (etwa mit Einschluß der zunächst angrenzenden Theile der Kirche) bezieht, während gewisse Theile der Kirche ein höheres Alter zu verrathen scheinen. Es haben nemlich nur die beiden Pfeilerpaare, die im Inneren der Kirche zunächst der Thurmhalle stehen, die gewöhnliche einfach achteckige Form und die Schwibbögen über ihnen die in der späteren Zeit gewöhnliche Bildung (indem ihre Seitenflächen nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert sind). Die darauf folgenden Pfeiler aber sind viereckig, mit abgefalzten Ecken, und beträchtlich breit; diese möchte ich als einem früheren Bau angehörig betrachten. Dafür scheinen auch noch andre Umstände zu sprechen. Sämmtliche Räume der Kirche nemlich sind mit Sterngewölben bedeckt, die auf Consolen, welche verschiedengestaltete menschliche Köpfe bilden, aufsetzen; mit den viereckigen Pfeilern aber stehen diese Consolen nicht in recht harmonischer Verbindung (namentlich nicht mit den Pfeilern zu den Seiten des Altares, an denen besondre Gurtträger heraustreten,) während sie dagegen zu den achteckigen Pfeilern sehr wohl stimmen. So dürfte man wohl annehmen, daß die Gewölbe dem im J. 1408 begonnenen Neubau angehören. Sodann haben die Fenster, welche den breiteren Pfeilern entsprechen, eine geschmackvolle Gliederung, welche der besseren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts verwandt ist, während die Fenster an den westlichen Theilen sehr einfach erscheinen. Doch gestehe ich, daß es mir zweifelhaft ist, ob nicht mit den älteren Theilen der Kirche noch manche anderweitige Veränderungen vorgenommen sind. Die an ihnen heraustretenden Strebepfeiler, welche eine eigenthümliche Gliederung (denen am Chor der Stargarder Marienkirche ähnlich) zeigen, scheinen eher in das fünfzehnte Jahrhundert als in frühere Zeit zu gehören;

aber es sind die freieren dekorirenden Theile, welche sie ursprünglich hatten, nicht mehr vorhanden, so daß es schwer hält, zu einer bestimmten Entscheidung zu gelangen. — Das Haupt-Interesse, welches die Johanniskirche der kunsthistorischen Forschung darbietet, beruht in der äußeren Dekoration ihres Thurmes, die man unbezweifelt dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts zuschreiben muß. Der Thurm steigt einfach in viereckiger Masse empor. Somit fehlt ihm allerdings eine lebendige Entwickelung; indem er aber ein schlankes Verhältniß hat und ursprünglich ohne Zweifel mit einer pyramidalen Spitze von entsprechender Höhe gekrönt war, kann man diese Anlage nicht gerade als eine unschöne bezeichnen. Sodann ist auf seinen Wandflächen eine reiche Dekoration angeordnet, die zur Belebung der Masse günstig wirkt. Jede Seite nämlich hat drei hohe, sehr schlanke Fensterblenden, denen zwar der anderweitig vorkommende Rosettenschmuck fehlt, die aber durch so wohlgeordnetes und so schön und klar gegliedertes Stabwerk ausgefüllt werden, daß sie nur einen sehr wohlthuenden Eindruck hervorbringen. Doch ist zu bemerken, daß bei diesen Fensterblenden nur die Haupt-Umfassung spitzbogig gebildet ist, während zur Verbindung der einzelnen Stäbe bereits Halbkreisbögen, selbst flache Bögen — beide Formen aber nicht im Widerspruch gegen den Organismus des Ganzen — angewandt sind. Leider fehlt dem Thurme gegenwärtig nicht nur die Spitze, sondern es ist an ihm auch, wie bemerkt, der obere Theil des Mauerwerkes beschädigt und so widerwärtig (durch rohes Fachwerk) ergänzt und mit einem so entstellenden Dache versehen, daß diese barbarische Restauration in der That zur Verunzierung der ganzen Stadt dient —

Die Marienkirche zu Stargard hat ein hohes Mittelschiff mit niedrigeren Seitenschiffen, die sich als Umgang um den dreiseitig geschlossenen Chor herumziehen; zwei Thürme steigen auf der Westseite vor den beiden Seitenschiffen empor.

Die Maße des Gebäudes sind, wie bereits angedeutet, wiederum sehr colossal; aber die inneren Verhältnisse stehen hier in trefflichem Einklange zu einander. Das Mittelschiff, das kühn und frei emporsteigt, wird durch die Seitenschiffe, die an sich zwar ebenfalls hoch, aber jenem auf angemessene Weise untergeordnet sind, harmonisch begrenzt und getragen, so daß der Geist des Beschauers, der mit diesen Räumen emporsteigt, sich von aller Beklemmung frei fühlt und den Eindruck ruhiger Majestät in sich aufnehmen kann. Erhöht wird dieser Eindruck freilich durch die in neuerer Zeit erfolgte Restauration der Kirche, wobei Alles, was von störenden Einbauten etwa vorhanden sein mochte, hinweggethan ist. Jene Harmonie der Verhältnisse ist um so mehr zu bewundern, als das Gebäude keineswegs in Einem Gusse emporgeführt ist, sondern wesentliche Theile desselben einer älteren Anlage aus der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts angehören. Die Räume des Schiffes scheiden sich nemlich von denen des Chores durch ein starkes Pfeilerpaar; der Chor besteht dann aus acht Pfeilern (mit Einschluß der an den Seiten des Chorschlusses); im Schiff sind auf jeder Seite drei Pfeiler angeordnet. Diese Pfeilerstellungen des Schiffes nun müssen als die Reste eines älteren Baues betrachtet werden. Die Pfeiler haben hier eine einfach achteckige Gestalt, aber mit Gurtträgern auf ihren vier Hauptseiten, die aus einem Bündel von je drei Halbsäulen bestehen. Oberwärts über den Pfeilern sind diese Gurtträger nicht fortgesetzt. (Daß sie gegenwärtig überall nur noch am oberen Drittel der Pfeiler gefunden und von modernen Consolen getragen werden, ist ohne Zweifel ein Ergebniß der neueren Restauration.) Die Schwibbögen über den Pfeilern des Schiffes (in ihrer gegenwärtigen Erscheinung fast gar nicht gegliedert) treten gegen die oberen Wände des Mittelraumes etwas vor, und bilden dort einen Falz, dessen Bestimmung lediglich nur die sein konnte, den Kappen eines Gewölbes zur

Unterlage zu dienen, wie es in der That noch gegen die Seitenschiffe hin der Fall ist. Dies und das Vorhandensein jener nicht weiter emporgeführten Gurtträger deutet aber bestimmt darauf hin, daß das Mittelschiff in diesem Theile des Gebäudes ursprünglich gleiche Höhe mit den Seitenschiffen hatte und daß die oberen Wände des Mittelschiffes erst in späterer Zeit emporgeführt sind. Die Form der Fenster in diesen Oberwänden, welche wiederum (wie in der Marienkirche zu Stralsund) den unschönen eckigen Uebergang aus der Vertikal-Linie in den Bogen haben, ist als einer der Beweise zu betrachten, daß die Vergrößerung und Erweiterung der in Rede stehenden Kirche dem fünfzehnten Jahrhundert angehört. Die Seitenschiffe, soweit sie den ebengenannten Pfeilerstellungen correspondiren, scheinen übrigens auch noch einen Theil der alten Bauanlage zu bilden; wenigstens finden sich an ihnen Gurtträger, die den an den Pfeilern vorkommenden gleich sind. An ihren Wänden treten zwischen den Strebepfeilern, doch nur in deren halber Höhe, kleine Kapellen hinaus. — Die Anlage des Chores, der in der späteren Höhe des Mittelschiffes fortgeführt ist, muß ganz als ein neuer Bau, und zwar als gleichzeitig mit der Erhöhung des Mittelschiffes betrachtet werden. Hier ist von vornherein auf das leichtere Emporsteigen und auf eine, dem entsprechende feinere Ausbildung Rücksicht genommen. Die schlanken achteckigen Pfeiler sind mit, in die Ecken eingelassenen Halbsäulchen versehen; unter ihrem Kämpfergesims ist auf jeder der acht Pfeilerseiten eine schmale, durch einen zierlich gothischen Spitzgiebel geschlossene Nische, offenbar zur Aufnahme von Heiligenbildern bestimmt, angebracht, — eine Einrichtung, die mir sonst nur an den Pfeilern des Mittelschiffes im Mailänder Dome bekannt ist, (die dort aber, trotz ihrer ungleich reicheren Ausbildung, zu der Gliederung der Pfeiler nicht in sonderlich harmonischem Verhältnisse steht.) An den Pfeilern selbst sind keine Gurtträger vorhanden, doch

ſetzen ſolche, in ſeiner Gliederung, über den Kämpfern auf und ſteigen ſodann zum Gewölbe empor. Die Schwibbögen über den Pfeilern ſind in ſtark überhöhtem Spitzbogen gebildet, was aber keinen unſchönen Eindruck hervorbringt und vielmehr zu dem durchgehenden Principe des kühnen Emporſtrebens wohl paßt; die ſchrägen Seiten der Schwibbögen ſind glatt und nur mit je drei vorſpringenden Rundſtäbchen verſehen; dies dürfte, falls es nicht etwa der neueren Reſtauration angehören ſollte, wiederum als charakteriſtiſch für das fünfzehnte Jahrhundert gelten können. Ueber den Bögen läuft, nur durch die Gurtträger unterbrochen, ein überaus reicher, wie ein Gitterwerk geſtalteter, Roſettenfries hin. Dann folgt ein ſchmaler Umgang, der durch kleine leichte Bogenſtellungen gebildet wird, und endlich die Oberfenſter, die hier aber in reiner Bildung erſcheinen. Im eigentlichen Chor-Umgange ſpringen die Strebepfeiler ganz nach innen herein, nach der Außenſeite des Gebäudes nur als flache Wandpfeiler erſcheinend. Chor und Hauptſchiff ſind mit Sterngewölben bedeckt, auch die Gewölbe des Chor-Umganges haben eine ſternartige Form. Indeß ſind hier, und zwar in den Haupträumen, die Gewölbgurte zum Theil ſchon in ſeltſam barocker Weiſe verſchlungen. Es ſcheint, daß man dieſe Einrichtungen einer im ſiebenzehnten Jahrhundert erfolgten Reſtauration, nachdem die Kirche im J. 1635 durch einen großen Brand beſchädigt war, zuſchreiben müſſe *). Endlich iſt, was den großartigen Eindruck des Inneren vollendet, auch die Halle auf der Weſtſeite der Kirche in Uebereinſtimmung mit ihrer gegenwärtigen Anlage (alſo gleichzeitig mit dem Neubau des fünfzehnten Jahrhunderts)

*) Eine Inſchrift am Gewölbe der Kirche giebt von dieſem Brande Nachricht und erwähnt ausdrücklich der Beſchädigung und Wiederherſtellung der Gewölbe. Brüggemann (Beſchreibung von Pommern II, S. 172) ſtellt die Sache ſo dar, als ob die Kirche nach jenem Brande ganz neugebaut worden ſei, was aber der Augenſchein zur Genüge widerlegt.

aufgeführt. Der mittlere Raum der Halle bildet die Fortsetzung des hohen Mittelschiffs, die Seitenräume schließen sich jenem in dem untergeordneten Verhältniß der Seitenschiffe an.

Was nunmehr das Aeußere der Marienkirche anbetrifft, so entfaltet sich, während die Theile des Mittelschiffes einfach gehalten sind, an dem Thurmbau und am Chore eine zierlich reiche Dekoration. Es sind, wie bereits angedeutet, zwei Thürme vorhanden; verbunden werden sie durch den schmalen Zwischenbau, der den mittleren Raum der Vorhalle einschließt. Die Seitenhallen öffnen sich auf der Westseite durch große Fenster; bis zu ihrer Höhe ist der Bau ziemlich einfach gehalten. Dann aber sind die Seitenflächen der Thürme mit hohen schlanken Fensterblenden geschmückt, die denen am Thurm der Johanniskirche in der Composition und namentlich in den Profilen der Gliederung ganz nahe entsprechen, so daß man sie unbedenklich als derselben Periode (der früheren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts) angehörig betrachten muß. An dem südlichen Thurme erscheinen diese Blenden jedoch nicht ganz vollendet; es fehlt ihre obere spitzbogige Einwölbung und der Thurm schließt an dieser Stelle mit einem einfachen Giebel, der vermuthlich erst nach dem Brande vom J. 1635 seine gegenwärtige Gestalt erhalten hat. Ebenso brechen auch an dem Mittelbau die dort befindlichen Fensterblenden ab und es erhebt sich dort ein gleich schmuckloser Giebel. (Das wirkliche Fenster des Mittelbaues, das zwischen den Blenden hoch emporsteigt, ist vermauert, auch wohl erst nach dem Brande.) An dem nördlichen Thurm dagegen haben die Fensterblenden ihre vollkommene Gestalt. Ueber ihnen läuft ein reicher Rosettenfries von schwarzglasirten Steinen hin. Dann springen über den Ecken kleine achteckige Thürmchen frei empor, und zwischen diesen erhebt sich, in verjüngtem Durchmesser, ein achtseitiges Obergeschoß des Baues, das mit einer neueren, nicht sonderlich kräftigen kuppelartigen Bekrönung versehen ist.

Früher hatte dies Obergeschoß ohne Zweifel eine pyramidale Spitze von angemessener Höhe, und denken wir uns beide Thürme in solcher Weise vollendet, so muß das Ganze einen sehr stattlichen Eindruck gewährt haben. Gleichwohl will es mir scheinen, als ob jenes achtseitige Obergeschoß doch etwas zu stark verjüngt sei, und als ob demnach die Bekrönung des Thurmbaues (auch mit der dazu gehörigen Spitze) müsse etwas mager im Verhältniß zu den sehr mächtigen unteren Theilen ausgefallen sein. Aber es liegt auch die Vermuthung nahe, daß, als man bis zur Ausführung jenes Obergeschosses gediehen war, wohl nicht mehr der ursprüngliche Meister des Baues der Leitung desselben vorstand, und daß dessen Plan dürfte mit den Verhältnissen des Ganzen mehr in Harmonie gestanden haben. Eine gewisse Bestätigung erhält diese Vermuthung durch die Form der Fensterblenden an dem achtseitigen Bau, die bereits, abgesehen von ihrer einfacheren Gliederung, ganz im Halbkreisbogen überwölbt sind, während die unteren Fensterblenden wenigstens in ihrer äußeren Umfassung noch den reinen Spitzbogen haben. Auch finden sich noch manche andre Spuren, daß man bei der Anlage der Thürme nicht nach einem gleichmäßigen Princip gearbeitet habe, daß somit schon während des Unterbaues Veränderungen in der Bauführung eingetreten sein müssen. Denn, wenn auch im Ganzen übereinstimmend, so zeigen sich doch die Verzierungen des südlichen Thurmes und die des Zwischenbaues einfacher gehalten als die des nördlichen Thurmes. Namentlich an der Gliederung der Fenster ist dies Verhältniß auffallend. — Unter den ebengenannten Thurmfenstern läuft ein Gesims hin, welches sich um den Bogen des, in der Mitte der Westfaçade befindlichen einfachen Portales (das seine Gliederung, vermuthlich im siebenzehnten Jahrhundert, mit glatten Flächen vertauscht hat) als rechtwinkliger Einschluß umherzieht. Es scheint, daß man diese Weise der Thürumfassung (die besonders

an einigen Kirchen der Altmark Brandenburg zu zierlicher Dekoration Veranlassung gegeben hat) wiederum als charakteristisch für die späteste Entwicklungszeit des Backsteinbaues betrachten muß. Auf ähnliche Weise ist ein Portal an der Südseite des südlichen Thurmes umfaßt. Hier sind noch einige Rosetten als besondere Verzierung zugefügt, und zu den Seiten des Portales ein Paar kleine spitzbogige Nischen (wohl zur Aufnahme von Heiligenbildern) angebracht, deren Bogen, das bloße Spiel mit bunter Form bezeichnend, durch im Zickzack geführte Halbsäulchen getragen wird. Noch ungleich bunter, doch nicht ganz ohne malerischen Reiz, gestaltet sich dies Formenspiel auf der Nordseite des nördlichen Thurmes, wo, nah an der Mauerecke und durch ebendasselbe Gesims umfaßt, ein Spitzbogen (vermuthlich einer größeren Bildernische angehörig) mit einer phantastisch reichen Thurm-Architektur bekrönt wird.

Die äußere Architektur des Chores (oder vielmehr des Chor-Umganges) entfaltet sich in reicher Pracht; sie bildet das glänzendste Beispiel der dem Schmucke des Aeußeren vorzugsweise zugewandten späteren Entwickelung des pommerschen Baustyles. Die Streben treten hier, wie bereits bemerkt, nur als flache Wandpfeiler vor; aber sie sind, und zwar in drei Geschossen, von denen jedes obere eine größere Höhe hat, ganz zu Fensterblenden umgestaltet. Jede dieser Blenden zerfällt in zwei kleine, reichverzierte Spitzbögen; über diesen ruht eine große bunte Rosette, die von einem, mit zierlichem Blattwerk geschmückten Giebel gekrönt wird. Zu den Seiten werden die Blenden durch geschmackvoll gegliederte Vorsprünge des Pfeilers eingefaßt, in denen sich oberhalb kleine Bildernischen befinden; auch letztere sind mit reichgeformten Giebelchen gekrönt. Alle Gliederungen des Stabwerkes haben hier wiederum dasselbe Profil, welches an den Fensterblenden der Thürme (übereinstimmend mit denen am Thurme der Johanniskirche) durch-

geht. An ihnen wechseln rothe und schwarze Steinlagen, das wirkliche Ornament besteht dagegen durchweg aus schwarzglasirtem Stein. Die gesetzmäßige Wiederholung dieser prächtigen und feingeformten Dekoration giebt dem Ganzen in der That ein wundersames Gepräge, dessen Totaleindruck, bei allem Wechsel, der einer harmonischen Ruhe ist. Gleichwohl fehlt auch hier, wenn man in das Detail eingeht, das feinere Lebensgefühl, der innere Puls, der allein das Gebilde der Architektur zu einem wahrhaft künstlerischen Werke macht. Die Zusammensetzung des Ornamentes erscheint nicht durchweg als eine Folge klarer, organischer Entwickelung, ja, an einzelnen Stellen sind die Formen sogar auf ziemlich rohe Weise zusammengesetzt. (Erhöht wird dieser Eindruck freilich auch noch durch die dicken und nicht eben fein verputzten Mörtelfugen, die man hier, wie es überall in der späteren Zeit des Backsteinbaues der Fall zu sein scheint, zwischen den einzelnen Steinen und Formstücken wahrnimmt.) — Von den Figuren, die etwa in den genannten Bildernischen vorhanden oder für deren Aufnahme dieselben bestimmt waren, ist nichts erhalten *), wie denn auch sonst in den Nischen, die am Inneren oder Aeußeren der Marienkirche sich zeigen, keine Sculptur gefunden wird. Die aus Holz geschnitzte Figur eines Ecce homo, in der Blende eines der Pfeiler an der Hinterseite des Chores angebracht,

*) Vielleicht dürfte in einer dieser kleinen Nischen eine aus Thon gebrannte Figur einer weiblichen Heiligen gehören, die ich früher auf einem Hofe in Stargard fand und die gegenwärtig in der Sammlung der Gesellschaft für Pomm. Gesch. u. Alterthumsk. zu Stettin aufbewahrt wird. Ihr Maß und der an ihr hervortretende bildnerische Styl entsprechen wenigstens dieser Vermuthung. Uebrigens ist diese Figur, obgleich von ziemlich roher Behandlung, ihrer Seltenheit wegen merkwürdig; es ist die einzige Arbeit solcher Art, die mir in ganz Pommern zu Gesicht gekommen ist. (Vgl. den siebenten Jahresbericht der Gesellsch., in den Baltischen Studien, III, Heft II, S. 118. — Statt der dortigen Angabe des vierzehnten Jahrhunderts scheint es mir aber, nach meinen jetzigen Erfahrungen, sicherer, den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts als die Zeit zu nennen, der die Figur angehören dürfte.)

und das bronzene Crucifix in der Roſette über dieſer Blende, ſind, wie ſich dies aus der betreffenden Einrichtung ergiebt, erſt nach Vollendung des Baues an ihre Stelle geſetzt, obgleich ihre Formen an ſich ein ziemlich hohes Alter verrathen. — Die Fenſter des Chores ſind einfach, aber in guten Formen profilirt. Eine Thür auf ſeiner Südſeite iſt mit reich zuſammengeſetzten Gliederungen verſehen und beſteht aus wechſelnden Lagen ſchwarzer und braunglaſirter Steine.

Auf der Nordſeite des Chores iſt, wahrſcheinlich gleichzeitig mit deſſen Anlage, eine achtſeitige Kapelle angebaut, die mit dem Inneren der Kirche durch eine breite Oeffnung in Verbindung ſteht und durch ein ſchönes Sterngewölbe überdeckt iſt. Außerhalb treten an ihr ſehr zierliche Strebepfeiler vor; dieſe ſind aus vier Seiten eines Sechsecks gebildet, auf ihren Ecken laufen Bündelchen von je drei Halbſäulen empor. Die Strebepfeiler beſtehen hier in ihrer ganzen Maſſe aus ſchwarzglaſirtem Stein. Die Fenſter ſind einfach profilirt, aber die äußere Eingangsſeite iſt mit ſehr reichen Gliederungen, in denen ſchwarze und rothe Steine wechſeln, geſchmückt. —

Den beiden Stargarder Kirchen reiht ſich zunächſt die Marienkirche des unfern belegenen Freienwalde an. Die Kirche ſelbſt iſt von ſehr einfacher Anlage. Mittel- und Seitenſchiffe ſind gleich hoch und auf jeder Seite durch drei einfach achteckige Pfeiler, deren Schwibbögen eine einfache Gliederung haben, geſondert. Der dreiſeitig geſchloſſene Chor ſchließt ſich, ohne Umgang, der Breite des Mittelſchiffes an. Mittelſchiff und Chor ſind mit Sterngewölben bedeckt, die nicht recht harmoniſch über den Kämpfergeſimſen der Pfeiler aufſetzen. Die nach außen frei vortretenden Strebepfeiler beſtehen aus drei Abſätzen, deren jeder mit kleinen Blenden, die eine überaus zierliche und geſchmackvolle Giebelkrönung von ſchwarzglaſirtem Steine tragen, verſehen iſt. Doch ſchließen die oberſten Abſätze, deren Bekrönung urſprünglich ohne Zweifel frei

ſtand, gegenwärtig überall auf eine rohe Weiſe ab. — Das Haupt-Intereſſe gewährt hier wiederum die Geſtaltung des Thurmes, der vor das Mittelſchiff in viereckiger Geſtalt frei vortritt, deſſen Halle aber mit dem Mittelſchiff nur durch eine Thür in Verbindung ſteht. Dieſe Halle hat eine ganz eigenthümliche Anlage. Während an ihrer Weſtſeite kein Eingang befindlich iſt, führen auf der Nord- und Südſeite große, im Spitzbogen überwölbte Oeffnungen (ohne Thüren) ins Freie. Dieſe Oeffnungen ſind mit reich zuſammengeſetzter, doch, dem Princip nach, einfach gebildeter Gliederung verſehen; über ihren Spitzbögen läuft außerhalb ein breites flaches Band umher, aus dem, wie bei der gothiſchen Giebelarchitektur, freie (jetzt zumeiſt verlorene) Blumen vorſpringen. Die vier Thurmpfeiler, welche die Halle einſchließen, haben auf ihren inneren Ecken ebenfalls eine reiche Gliederung. Oberwärts ſind die äußeren Wände des Thurmes mit Fenſterblenden verſehen, welche denen an den Thürmen der Stargarder Kirchen in der Compoſition und in den Profilen der Glieder ſehr nahe verwandt und nur in gewiſſen Einzelheiten noch feiner und reiner gebildet ſind. Dann ſchließt ein Roſettenfries den Hauptbau des Thurmes ab. Auf dieſen folgt, in verjüngtem Verhältniß, ein kurzer, ebenfalls viereckiger Oberbau, den gegenwärtig ein ſtumpfes Dach bedeckt. — Zu bemerken iſt, daß die Thür, welche aus der Halle in die Kirche führt, noch aus mittelalterlicher Zeit herrührt und mit trefflichem gothiſchem Schnitzwerk verſehen iſt. Ich ſah die Kirche, wie ich oben in der Einleitung bereits bemerkt habe, als man gerade mit ihrer Renovation beſchäftigt war. Hoffentlich wird man dabei dieſe Thür erhalten und ſie nicht, wie ſämmtliches Bildwerk des Inneren, einer ſinnloſen Erneuerungsluſt geopfert haben.

Es gehört ferner hieher die Stephanskirche zu Garz an der Oder. Mittel- und Seitenſchiffe ſind hier gleich hoch; der Chor, fünfſeitig geſchloſſen, bildet die Fortſetzung

des Mittelschiffes. Im Schiff stehen auf jeder Seite drei achteckige Pfeiler, deren Schwibbögen nur durch geradlinige Einschnitte gegliedert sind. Eigenthümlich, und nicht unwirksam für ein angenehmes Gesammtverhältniß, ist die räumliche Einrichtung der Pfeilerstellung, deren Zwischenweiten der Breite des Mittelschiffes gleich sind, während sie anderweitig in der Regel enger (etwa in halber Breite des Mittelschiffes) zu stehen pflegen. Auffallend aber ist es, daß das südliche Seitenschiff breiter ist als das nördliche, und daß sich zunächst am Chor eine Art Queerschiff bildet, indem hier die Seitenmauern der Kirche weiter hinausgerückt sind; das Letztere scheint durch die Reste einer älteren Anlage (die man namentlich am Unterbau des vorspringenden Theiles auf der Nordseite noch deutlich erkennt) veranlaßt zu sein. Die Strebepfeiler treten nach dem Inneren der Kirche vor. In den Seitenschiffen haben sie die auffallende und ziemlich nüchterne Form eines halben Achtecks. Im Chor, wo sich ziemlich tiefe Nischen zwischen ihnen bilden, sind sie eigenthümlich und nicht unschön gegliedert; hier springen auch an ihnen starke Gurtträger, Bündelchen von je fünf Halbsäulen bildend, vor. Mittelschiff und Chor sind mit Sterngewölben überspannt, deren Gurte eine zusammengesetzte, wulstartige Form haben; im Chor setzen aber die Gurte nicht harmonisch auf und das ganze Gewölbe ist hier sehr roh gearbeitet. — Außerhalb am Chor bilden die Streben flache Wandpfeiler, die auf reiche Weise, in der Anordnung denen am Chore der Marienkirche zu Stargard ganz ähnlich, verziert sind. Auch hier werden sie in drei Geschossen durch Fensterblenden ausgefüllt, die durch gegliederte Vorsprünge der Wandpfeiler eingefaßt sind. Aber was an Roetten und Giebeln in diesen Blenden etwa vorhanden war, fehlt gegenwärtig, und ihre Gliederungen sind nicht nach dem edleren Systeme, das an dem Stargarder Bau herrscht, geformt. Unter den Thüren der Kirche ist besonders diejenige

zu bemerken, die sich an dem Vorsprunge des südlichen Seitenschiffes befindet. Sie hat eine einfache, aber mehrmals wiederholte Gliederung und ist mit einem geschweiften Spitzbogen (der hier aber zu dem eigentlichen Bogen der Thür in keinem guten Verhältnisse steht) bekrönt; dann ist wiederum eine rechtwinklige Umfassung um diesen Bogen gezogen, und der Raum zwischen Beiden durch buntes Rosettenwerk ausgefüllt.

Auch die Petrikirche zu Stettin ist, ihrer äußeren Architektur zufolge, den Bauwerken des fünfzehnten Jahrhunderts zuzuzählen. Es ist ein Gebäude von ganz einfacher Anlage, ohne Seitenschiffe und ohne selbständigen Thurmbau; der Altarraum ist fünfseitig geschlossen. Das Hauptgewölbe des Inneren fehlt und ist durch eine Bretterdecke ersetzt. Die Strebepfeiler treten in das Innere der Kirche hinein; außerhalb wird ihre Stelle durch flache Doppelblenden angedeutet, deren jede durch einen dreifachen Rundstab eingefaßt ist. In diesen Blenden sind schmale, mit Spitzgiebeln gekrönte Nischen angebracht. Was in den letzteren an Sculpturen vorhanden war, ist nicht mehr da; doch finden sich am Fuß der Nischen noch die Consolen, auf denen dieselben ruhten. Diese Consolen haben die Form menschlicher Köpfe verschiedener Art, bärtige, knebelbärtige, belockte, beschleierte, u. s. w.; sie sind sämmtlich in Thon gebrannt und ziemlich groß. An der Westseite der Kirche ist ein großes Portal, mit reichen Gliederungen versehen, die aber nur aus einfachen Wulstformen zusammengesetzt sind. An der Nordseite der Kirche ist ein Anbau, in welchem sich die Sakristei befindet; die letztere hat ein Sterngewölbe, dessen Gurte auf Consolen aufsetzen, die, wie an jenen Nischen, wiederum die Gestalt menschlicher Köpfe haben. Am Aeußeren dieses Anbaues sind zwei Reliefbilder aus grauem Kalkstein (sog. schwedischem Stein), die Heiligen Petrus und Paulus (die Patronen der Kirche) darstellend, eingemauert. Die Arbeit an diesen Reliefs ist sehr roh; ihrem Style nach

möchte ich ſie der Zeit des vierzehnten Jahrhunderts zuſchreiben. Es ſcheint, daß man dieſe Steine bei dem im fünfzehnten Jahrhundert vorgenommenen Neubau der Kirche bereits vorgefunden und ihnen abſichtlich eine Art Ehrenplatz, wie der iſt, den ſie gegenwärtig einnehmen, gegeben hat. Die Weiſe, wie die Stellen der Strebepfeiler im Aeußeren verziert ſind, iſt, nach meiner Anſicht, entſcheidend für die in Anſpruch genommene Bauzeit der Kirche, deren Gründung bekanntlich dem erſten Jahre der Gründung des Chriſtenthums in Pommern (1124) angehört. So wenig aber, wie dem zwölften (oder etwa dem dreizehnten) Jahrhundert, kann ſie der modernen Zeit zugeſchrieben werden, da ſie in ihren Haupttheilen eben noch das rein mittelalterliche Gepräge hat. Wenn daher die Matrikel der Kirche berichtet, daß ſie bei der Verheerung Stettin's im J. 1677 völlig zu Grunde gegangen ſei *), ſo wird dies nicht gerade wörtlich zu faſſen ſein; nur der ſpäter aufgeführte einfache Giebel auf der Weſtſeite und der Mangel des Gewölbes ſind es vornehmlich, was an die Leiden jenes Jahres erinnert. — Zu bemerken iſt, daß an den modernen Vorbauten vor dem nördlichen und dem ſüdlichen Portale dieſer Kirche je vier achteckige Säulen aus grauem Kalkſtein eingemauert ſind und daß unter dem Orgelchor im Inneren der Kirche zwei ähnliche Säulen ſtehen. Dieſe entſprechen ganz den Säulen, welche anderweitig in Sälen oder Hallen des vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhunderts (z. B. in den Sälen des Katharinenkloſters zu Stralſund) vorkommen. Woher ſie entnommen ſein dürften, wüßte ich jedoch nicht zu ſagen **).

*) Die Belagerungen Stettin's, S. 44.

**) Ich muß hier die Meinung, die ich früher (Balt. Stud., II. Heft I., S. 110.) ausgeſprochen, als ob die genannten Säulen von der durch Biſchof Otto von Bamberg im J. 1124 erbauten Petrikirche Stettins herrühren möchten, gänzlich zurücknehmen. Auch bemerke ich, daß der Vergleich, den ich an

Reihen wir den bisher besprochenen Gebäuden noch die schönen Klostergebäude des Katharinenklosters zu Stralsund an, die, wie ich oben bemerkt habe, vermuthlich ebenfalls dem fünfzehnten Jahrhundert angehören, so liegt uns eine Uebersicht der merkwürdigsten, für religiöse Zwecke errichteten Bauten aus der letzten Entwickelungszeit der Architektur des pommerschen Mittelalters vor. Doch noch eine bedeutende Anzahl kirchlicher Gebäude ist vorhanden, die mit Wahrscheinlichkeit eben dieser Periode zuzuschreiben sind, bei denen aber der geringe Grad künstlerischer Ausbildung und Eigenthümlichkeit es unentschieden lassen muß, ob nicht einzelne von ihnen der späteren Zeit der vorigen Periode oder vielleicht auch dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sein dürften. Eben dieser Umstand aber giebt ihnen auch ein zur Geschichte der architektonischen Kunst ziemlich gleichgültiges Verhältniß, und so mag hier eine kurze Erwähnung dieser Bauwerke genügen.

Ein Theil dieser Gebäude ist dreischiffig, wobei entweder ein gerader Abschluß der Altarseite stattfindet oder ein besonderer Chorbau in der Breite des Mittelschiffes angeordnet ist. Der Thurm auf der Westseite steht mit der Kirche nur selten durch eine hohe Vorhalle in unmittelbarer Verbindung. Niedrige Seitenschiffe neben einem höheren Mittelschiffe hat allein die Marienkirche zu Naugardt. Die übrigen sind von gleicher Höhe der Schiffe. Dahin gehören: Die Kirche des heil. Geist-Klosters zu Stralsund; die Kirche zu Tribsees; die Marienkirche zu Damm; die Kirche zu Gollnow; die Nicolaikirche zu Wollin, deren ursprüngliche

jener Stelle zwischen den Säulen der Petrikirche und den entsprechenden Bautheilen des Bamberger Domes aufgestellt, um so weniger etwas nützen kann, als ich gegenwärtig die Ueberzeugung gewonnen habe, daß der Bamberger Dom, wenigstens in den wesentlichen Theilen seiner Anlage, jünger ist als Bischof Otto. Dies näher auszuführen, ist hier indeß nicht der Ort.

Anlage aber im höchsten Grade verdorben ist, so daß sich derselben gegenwärtig eine Menge verschiedenartiger Theile beimischen. (Die besser erhaltene Georgen-Kirche zu Wollin ist nur einschiffig.) Ferner: die Kirche zu Regenwalde; die zu Daber; die zu Massow; die zu Falkenburg u. s. w. Die Kirche zu Dramburg, ebenfalls hieher gehörig, hat einige besondere Eigenthümlichkeiten, die zum Theil für die Entartung der Baukunst charakteristisch sind. Sie ist eine der geräumigsten unter den in Rede stehenden Gebäuden, indem das Mittelschiff von den Seitenschiffen durch Reihen von fünf Pfeilern auf jeder Seite geschieden wird und sich demselben ein fünfseitig geschlossener Chor anreiht. Die Gliederung der Schwibbögen über den Pfeilern wird hier nur, auf rohe Weise, durch gewöhnliche, eckig übereinander vorstehende Mauersteine hervorgebracht. Das Hauptportal auf der Westseite hat eine bunte, sehr manierirte Gliederung; zu seinen Seiten sind Streben in der Form von halben Achtecken angebracht, an deren Ecken dreigedoppelte Halbsäulchen emporlaufen. Die beiden Portale auf der Nord- und Südseite sind einfacher profilirt und haben besondre Verzierungen; breite Fliesen von gebranntem Stein, auf denen rohe, phantastische Drachenfiguren reliefartig gebildet sind, unterbrechen bei ihnen als Kämpfergesimse die Gliederungen; ähnliche Fliesen mit rohen Blättergewinden laufen um ihre äußeren Spitzbögen umher. Der nördlichen Thür aber ist noch ein ganz eigner Schmuck zugefügt; zu den Seiten ihres Spitzbogens sind nemlich große, gleichfalls in Thon gebrannte Flachreliefs eingelassen, auf deren jedem man eine fratzenhafte menschliche Figur, vermuthlich Adam und Eva (letztere als die abgeschmackteste Karikatur einer mediceischen Venus), dargestellt sieht. — Die Jakobikirche von Lauenburg hat Schwibbögen über den Pfeilern des Inneren, deren Form der an den Schwibbögen der Dramburger Kirche nahe zu kommen scheint; doch ist das Innere (obgleich noch

im Gebrauch und der katholischen Gemeinde der Stadt dienend) auf so wüste Weise entstellt, daß sich wenig Bestimmtes über dessen Formen sagen läßt. Merkwürdig und auffallend ist am Aeußeren dieser Kirche, über den Seitenfenstern, eine Art Dachgeschoß, das aus einer Reihe kleiner spitzbogiger Fensterblenden (deren Gliederungen einfach, aber gut gebildet sind) und kleinerer Oeffnungen innerhalb dieser Blenden gebildet wird.

Dreischiffig sind ferner die Kirchen von Richtenberg und Gingst (auf Rügen). Die Fenster an diesen Kirchen haben die entschieden späte Form des eckig gebrochenen Spitzbogens, wie am Mittelschiff der Marienkirche von Stralsund; der vierseitige Altarraum der Kirche von Richtenberg scheint aber noch der ersten Entwickelungszeit des Spitzbogens anzugehören. Jene späte Fensterform bemerkte ich auch an der Kirche des Dorfes Flemendorf, in der Nähe von Barth. — Dreischiffig ist endlich auch die kleine Michaeliskirche zu Cörlin. Sie soll im J. 1510 erbaut sein *). Doch hat sie nicht eben bedeutende Eigenthümlichkeiten, falls man dahin nicht etwa die geringe Höhe der inneren Räume und die Ueberspannung derselben durch breite Sterngewölbe rechnen will (wodurch ein gewisses harmonisches Verhältniß hervorgebracht wird). Auch dürfte allenfalls der Thurm zu bemerken sein, der nach Art der Thorthürme gestaltet und mit Giebeln auf der West- und Ostseite versehen ist.

Die Schloßkirche (Johanniskirche) zu Stolp ist ein ganz einfaches, einschiffiges Gebäude, mit gerader Altarwand und mit rohen Sterngewölben überdeckt. — Die Nicolai-Klosterkirche zu Stolp ist gegenwärtig, als Armenschule dienend, verbaut. Sie ist von nicht bedeutender Dimension und nur durch die Anlage des kleinen Thurmes eigenthümlich, der sich vor der Mitte der Westseite erhebt und durch Streben,

*) Brüggemann, Beschreibung von Pommern, II, S. 519.

die auf ſeinen Ecken ſchräg heraustreten, geſtützt wird. Eine ähnliche Thurmanlage hat die kleine heil. Geiſtkirche zu Greiffenhagen (doch iſt hier der Thurm bereits faſt ganz abgebrochen) und die, ebenfalls kleine und rohe Bergkirche bei Cammin.

Die Kirche von Pölitz iſt ebenfalls klein und einfach aus vier Wänden mit einer Bretterdecke beſtehend. Bemerkenswerth iſt das an mehreren Fenſtern erhaltene und einfach ausgebildete Stabwerk, deſſen Profilirungen indeß, ebenſo wie die der Thür-Gliederungen, wiederum auf die letzte Periode der gothiſchen Baukunſt deuten. — Die Kirche des in der Nähe von Pölitz belegenen ehemaligen Kloſters Jaſenitz hat gegenwärtig nur die Geſtalt einer einfachen Kapelle; die Gurte der Kreuzgewölbe, welche dieſelbe bedecken, haben die der ſpäteren Zeit angehörige Form. Die flache Altarniſche iſt neu angebaut. An den äußeren Ecken derſelben ſpringen Theile eines abgebrochenen Mauerwerkes vor, welches älter iſt als die Kapelle (es ſcheint aus dem vierzehnten Jahrhundert herzurühren) und welches dem eigentlichen Kirchengebäude angehört, das ſich urſprünglich in beträchtlicher Ausdehnung oſtwärts erſtreckte. An der äußeren Weſtwand der Kapelle laufen Verzahnungen in die Höhe, die vermuthlich beſtimmt waren, den Anbau eines Thurmes aufzunehmen. —

Unter den aus mittelalterlicher Zeit herſtammenden Dorfkirchen iſt mir im Allgemeinen, und mit Ausnahme der einzelnen Dorfkirchen, die in den vorſtehenden Abſchnitten genannt ſind, nicht ſonderlich Bedeutendes aufgefallen. Sie wiederholen die einfachſten Motive der Anlage und der Formenbildung, wie dieſe bisher beſprochen ſind. Ihren Charakter tragen u. a. die Kirchen von Garz und von Wieck auf Rügen; letztere iſt als ein nicht ganz unanſehnliches Gebäude aus der ſpäteren Zeit des Mittelalters zu bezeichnen. Ein höheres Alter ſcheinen im Allgemeinen diejenigen Kirchen zu haben,

die aus Feldsteinen erbaut sind, wie ich solche besonders in den westlichen Gegenden von Vorpommern bemerkte. Bei mehreren Gebäuden macht sich die Anlage des Thurms recht malerisch, indem derselbe, in fast pyramidaler Neigung der Seitenflächen, aus Holz gebaut und mit Brettern in vertikalen Lagen bedeckt ist; dabei erscheint der Glockenstuhl oft ziemlich frei hängend. Gewiß gründet sich diese Einrichtung, die ich besonders in den nördlichen Gegenden Neu-Vorpommerns, doch zum Theil auch in Hinterpommern, bemerkte und die der Thurmanlage altnorwegischer Kirchen verwandt ist, auf eine sehr alterthümliche Sitte, während bei den Dorfkirchen neuester Zeit, und so auch bei ihren Thürmen, ein nüchterner und ganz reizloser Fachwerksbau vorherrscht.

---

5. Moderner Baustyl.

Mit dem Zeitalter der Reformation schließt die Geschichte des Kirchenbaues in Pommern fast gänzlich ab. Durch die vorhandenen Bauwerke war für das kirchliche Bedürfniß hinreichend gesorgt; man hatte fortan mit ihrer Unterhaltung und etwanigen Ausbesserung genug zu thun. Die wenigen Kirchen die nach dieser Epoche aufgeführt wurden, unterscheiden sich von den früheren durch ihre große Einfachheit und zugleich auch durch den nunmehr eintretenden Einfluß antiker Bildungsweise, wie letztere von Italien aus sich über ganz Deutschland verbreitete. Auch ist das charakteristisch für die veränderten Zeitverhältnisse, für den Aufschwung der fürstlichen Macht über die städtische, daß die beiden Hauptkirchen der nächstfolgenden Periode Theile von fürstlichen Schlössern ausmachen. Die eine von diesen ist die Schloßkirche zu Stettin, die den im J. 1577 aufgeführten Schloßgebäuden angehört. Im Aeußeren von der Architektur der letzteren auf

keine Weise unterschieden, bildet sie im Inneren einen einfach viereckigen, oblongen Raum, dessen Decke ein sogenanntes Spiegelgewölbe bildet und an dessen Wänden zwei Reihen flachunterwölbter Emporen umherlaufen. Ganz ähnlich ist die zweite, die Kirche von Franzburg, aus derselben Zeit herrührend. Letztere bildet übrigens den einzigen, noch erhaltenen Theil des Franzburger Schlosses; an der einen ihrer äußeren Seitenwände sieht man, unterwärts, einige vermauerte Spitzbögen, Reste des Klosters Neuen-Campe, an dessen Stelle Herzog Bogislav XIII. das dortige Schloß erbaute. — Ihnen reiht sich die Gertrudskirche auf der Lastadie zu Stettin an, deren gegenwärtige Anlage in die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts fällt *). Auch dies ist ein einfach viereckiges, ziemlich geräumiges Gebäude, doch von geringer Höhe. Die flache, sauber getäfelte Decke wird, mitten durch die Kirche hin, von einer Bogenstellung getragen, die aus drei freistehenden und zwei halben Säulen, mit einer Art componirt römischen Kapitäls, und aus flachen Bögen gebildet ist. Das Aeußere der Kirche ist unansehnlich. — Die rohen Kirchen dieser Periode, die sich in den südlichen Gegenden von Hinterpommern, in Bütow, Rummelsburg, Bublitz (mit der Jahrzahl 1631 am Giebel), Neustettin u. s. w. vorfinden, verdienen hier keine Erwähnung.

Das siebenzehnte Jahrhundert, nach dem kurzen Glanz, den kunstliebende Fürsten im Anfange desselben um sich verbreiteten, führte die furchtbaren Verheerungen über Pommern herauf, denen die Kraft des Volkes endlich erliegen mußte. Rauchende Trümmer, zerschmetterte Kirchen, verödete Städte begegnen uns in dieser Zeit überall. Da konnte von Denkmalen, welche das aufstrebende Leben eines glücklichen Volkes bekunden sollten, keine Rede mehr sein; da konnte selbst an

*) Böhmer, in den Neuen Pomm. Prov. Blättern I, S. 209.

eine würdige Wiederherstellung des Zerstörten kaum mehr gedacht werden. Nur Eine großartige Ausnahme, die dem Schlusse dieser traurigen Zeit angehört, wüßte ich hier anzuführen; ich meine die Wiederherstellung der Jakobikirche zu Stettin, am Ende des siebenzehnten und am Anfange des folgenden Jahrhunderts, deren neue Pracht, einen ungebrochenen Gemeinsinn auch nach den furchtbarsten Leiden bekundend, wesentlich nur aus Geschenken der Bürger erstand.

Das achtzehnte Jahrhundert erscheint zunächst als die Zeit einer dumpfen Ruhe, — einer Ruhe, die freilich auch mehrfach durch wilde, vom Osten hereinbrechende Stürme unterbrochen ward. Aber, wie unter der winterlichen Schneedecke die neue Saat keimt und Wurzeln schlägt, so wurden auch hier die Keime gelegt zur Entwickelung eines neuen Lebens, das heute wiederum in fröhlicher Blüthe emporsprießt. Von den höchsten Denkmalen des öffentlichen Lebens, von Kirchenbauten gegenwärtiger Zeit, ist zwar nicht eben viel zu vermelden, — doch ist das nicht in Pommern allein der Fall. Eine der neugebauten Kirchen unsers Vaterlandes, die von Tempelburg, muß hier indeß als ein achtungswerthes Beispiel desjenigen Baustyles, der die höheren Bedürfnisse des heutigen Tages am Würdigsten auszusprechen scheint, — ich meine den Baustyl, in welchem die ruhig feierliche Form des Halbkreisbogens vorherrscht, — genannt werden. Dann ist aber auch für eine würdige Restauration der mächtigen Kirchen, die unsre Vorfahren uns hinterlassen haben, wenigstens in einzelnen Fällen sehr Bedeutendes geschehen; die Marienkirche zu Stargard und die Nikolaikirche zu Greifswald stehen als schöne und edle Beispiele einer lebenvollen Erneuung des Ueberlieferten, die Gegenwart wiederum an jene großartige Vergangenheit anknüpfend, da.

II. Außerkirchliche Architektur.

Den Kirchenbauten, an welchen wir den Entwickelungsgang der Architektur in Pommern betrachtet haben, reihen sich allerlei andre Bauwerke an, die für minder ideale Zwecke errichtet sind, die aber, indem gleichwohl die Formen eines edeln Handwerkes, sowie die einer künstlerischen Dekoration an ihnen zu beobachten sind, ergänzende Beispiele für jenen Entwickelungsgang darbieten und die im Allgemeinen als Zeugnisse der vaterländischen Geschichte mannigfaches Interesse haben. Dies sind diejenigen Bauwerke, welche in Städten, Schlössern und Burgen für die Bedürfnisse und für den Schmuck des werkeltäglichen Verkehres, zum Schutze desselben und als kriegerische Zierden errichtet sind.

Mancherlei Ritterburgen finden sich durch die pommerschen Lande verstreut; doch sind hier, wie überall, wohl nur äußerst wenige aus eigentlich mittelalterlicher Zeit erhalten. Die bedeutenderen Bauwerke solcher Art tragen so viel ich weiß, schon mehr das Gepräge einer italienisch modernen Kunst. Was älter ist, dient jetzt im Allgemeinen nur, als malerisch verfallene und von lebendigem Grün überwachsene Ruine, dem Schmucke der Landschaft. Aber auch so noch, im landschaftlichen Bezuge, sind sie charakteristisch für unser zumeist flaches Niederland. Nicht auf steilen Bergesspitzen oder am jähen Felshange, wie in südlicheren Gegenden, erheben sich diese alten

Mauern und Thürme; auf wenig erhöhtem Werder, zwiſchen Wieſen, Sümpfen und Seen, ſteigen ſie in der Regel empor, die Weiſe der heimiſchen Natur mit kluger Umſicht zum Schutz gegen feindlichen Anfall benutzend. Aeußerſt maleriſch erſcheint in ſolcher Lage die Ruine des alten Schloſſes Draheim, das, unfern der Stadt Tempelburg belegen, im dreizehnten Jahrhundert von Tempelherren gegründet wurde; zwei große, mit Wald umkränzte Seen breiten ſich zu den Seiten der Ruine aus, deren mächtige Mauern zum Theil noch ſtolz emporragen und deren rothe Farbe den reizendſten Contraſt gegen das Grün der Gebüſche und Schlingpflanzen, die ihr ganzes Innere überwuchern, bildet. Nicht minder maleriſch iſt die Ruine des Schloſſes Landskron, in Vorpommern, ein Paar Meilen nordöſtlich von Treptow a. d. T.; hier ſtehen noch mehrere von den Thürmen, ſowie ein großer Theil der Umfaſſungsmauern, denen ſich ein heitres Gebüſch anſchließt. Die Burg bei Löknitz, von der ſich ein Thurm und andres Gemäuer erhalten hat, giebt dem ſonſt unintereſſanten Orte ebenfalls ein maleriſches Gepräge. Von der Burg zu Gülzow iſt ein ſehr zierlicher runder Thurm, mit Zinnen und kegelförmiger Spitze bekrönt, erhalten; er ragt aus einem Kranze üppig grünen Gebüſches hervor, das die neueren Gehöfte der ehemaligen Burg verdeckt, und zu den Seiten breiten ſich wiederum Wieſen und Seen hin. U. ſ. w. — An andern Orten ſieht man einzelne Warten und Thürme, die als einſame Denkzeichen einer vergangenen Zeit auf das friſche Leben der Gegenwart herabſchauen. — Von manchen, zum Theil einſt ſehr mächtigen Anlagen ſind nur noch geringe Spuren vorhanden. So ſteht von der Burg Demmin (nahe bei der gleichnamigen Stadt) nur noch weniges Gemäuer. Das ehemalige Schloß zu Uſedom wird nur durch den „Schloßberg“ bezeichnet, ein kleines kegelartiges Plateau, an deſſen oberem, etwas erhöhtem Rande man die einſtigen Umfaſſungsmauern

erkennt; von dort erfreut man sich jetzt einer weiten Aussicht über die wasserreiche Landschaft. Auch das stolze Schloß zu Wolgast, das sich auf einer, von der Peene umflossenen Insel zur Seite der Stadt erhob, ist zu einer unregelmäßigen Hügelmasse niedergesunken; nur einige Keller des Schlosses werden noch gegenwärtig, als Waarenlager zu kaufmännischen Zwecken dienend, benutzt. Hier und da liegen die Fundamente der Mauern frei und ragen einzelne isolirte Pfeilermassen empor, in scharfem Roth sich gegen die Grasflächen und den breiten Spiegel des Stromes absetzend *). Von der Oderburg bei Stettin liegen nur noch sehr geringe Fundamentreste zu Tage; das Uebrige ist mit Erde bedeckt und der Pflüger treibt seine Rosse darüber hin. —

Ungleich bedeutender sind im Allgemeinen die mittelalterlichen Baureste solcher Art in den Städten. Vieles ist zwar auch hier durch die Kriege vernichtet, Vieles hat den Bedürfnissen der neueren Zeiten Platz machen müssen, doch ist auch noch Vieles erhalten. Die Mehrzahl der pommerschen Städte hat noch die alten Umfassungsmauern, einen Theil der Vertheidigungs-Thürme, welche in zahlreicher Menge über den Mauern hervortreten, und der wohlbefestigten Thore, deren Schmuck darauf berechnet war, dem Fremden schon vor seinem

*) Vielleicht gehören zu dem ehemaligen Schlosse von Wolgast einige große Säulenstücke, die ich an verschiedenen Orten der Stadt, als Prellpfähle eingegraben, bemerkte: zwei auf den Ecken der Façade des Rathhauses, zwei andre zu den Seiten des Thores, welches nach dem Wasser hinabführt, ein fünftes an der Ecke eines Hauses vor dem Greifswalder Thore. Sie haben sämmtlich etwa zwei Fuß im Durchmesser, und bestehen aus grauem Kalkstein (sog. schwedischem Stein). Auch bemerkte ich in Wolgast rohe, ganz unbearbeitete Prellpfähle von demselben Material. Da dies in Pommern nicht heimisch ist, (der gewöhnliche Name scheint anzudeuten, daß es aus Schweden herübergebracht wurde), so dürfte man aus dem letzterwähnten Umstande wohl schließen können, daß es roh eingeführt und erst hier zu den besonderen architektonischen Zwecken verarbeitet wurde, was für den Handel und den Handwerksbetrieb jener Zeit keine ganz gleichgültige Bemerkung zu sein scheint.

Eintritt in die Stadt von dem rüſtigen Wohlſtande der Bürger Kunde zu geben. Doch iſt es ſchwer, im Einzelnen die Zeit zu beſtimmen, welcher dieſe Anlagen angehören, da die architektoniſche Dekoration an ihnen insgemein in einfacherer Weiſe, als z. B. an den Kirchen, ausgeführt iſt. Im Allgemeinen kann man wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß dieſe Befeſtigungsbauten derjenigen Zeit, in welcher die Macht der Städte ſich höher auszubreiten begann, dem vierzehnten Jahrhundert, zuzuſchreiben ſind. Mehrere Werke aber ſcheinen, ihrer ſtolzeren Anlage gemäß, dem fünfzehnten Jahrhundert anzugehören; einige auch finden ſich, die das entſchiedene Gepräge des ſechszehnten tragen.

Von vorzüglicher Schönheit, obgleich von einfacher Form, ſind insgemein die runden Mauerthürme, die ſich häufig vorfinden und die, wo ſie ganz erhalten ſind, einen Zinnenkranz und eine kegelförmige Spitze haben. Sie tragen überall das Gepräge der Kraft, Kühnheit und Leichtigkeit. Zu Barth, Paſewalk, Greiffenberg, Treptow a. d. R., Maſſow, Pyritz, Stargard u. a. O. ſieht man ſolche Thürme. Beſonders die äußere Umfaſſung Stargards gewinnt durch ſeine Mauerthürme ein ſehr maleriſches Anſehen; der ſchönſte unter dieſen hat auf ſeiner cylinderförmigen Fläche Streifen ſchwarzglaſirter Steine, die ſich rautenförmig durchſchneiden; er führt den Namen des „rothen Meeres“ (angeblich von einem blutigen Kampfe, der in ſeiner Nähe vorgefallen). Nicht minder maleriſch erſcheinen die Thürme von Lauenburg, die jetzt zum Theil verfallen und mit Epheu überwachſen ſind. Auch Gollnow hat Thürme derſelben Art. Der eine von dieſen, zum Schutz einer Waſſerpforte dienend, erhebt ſich in achteckiger Geſtalt über zwei Strebepfeilern, die zu beiden Seiten der Mauer vortreten.

Ueber den, in ſchwerem Spitzbogen geöffneten Stadtthoren pflegen ſich hohe viereckige Thürme zu erheben, an denen

ſich in der Regel eine mannigfaltigere architektoniſche Durchbildung zeigt. Nur in ſeltneren Fällen ſteht der Thorthurm zur Seite des eigentlichen Durchganges. Einfachere Thorthürme ſieht man zu Damm, wo eine pyramidale Spitze die ſchwere viereckige Maſſe bekrönt, und zu Greiffenhagen, wo der Oberbau cylinderförmig gehalten iſt. — Das Bauthor zu Cammin hat einen nicht hohen Oberbau mit Fenſterblenden und zur Seite einen ſchönen Thurm, in der Art der Mauerthürme. Auch zu Pyritz (deſſen äußere Umfaſſung, ebenſo wie die von Stargard, ſehr maleriſch erſcheint) ſtehen die Thürme zur Seite der einfachen Thore; indeß bemerkte ich am Unterbau der erſteren große vermauerte Spitzbögen, ſo daß doch vielleicht anzunehmen iſt, der Durchgang habe urſprünglich durch die Thürme ſelbſt geführt. Der Thurm des Bahner Thores zu Pyritz iſt unterwärts viereckig, oberwärts achteckig, an beiden Theilen mit Fenſterblenden verſehen, und wiederum mit pyramidaler Spitze gekrönt. Aehnlich iſt der Thurm des Stettiner Thores zu Pyritz geſtaltet; doch ſpringen hier zu den Seiten des achteckigen Oberbaues noch kleine halbrunde Thürmchen vor, die dem Ganzen ein eigenthümlich feſtes, burgartiges Gepräge geben. Dies Thor hat zugleich noch einen Außenbau, ein zweites Thor, mit dem erſten durch Seitenmauern verbunden, und durch ſtarke, aber nicht hohe Rundthürme eingefaßt. — Ganz eigenthümlich iſt das Mühlenthor zu Stargard, ein Waſſerthor, aus einem breiten, über die Ihne gewölbten (gegenwärtig durch Fachwerk ausgefüllten) Spitzbogen beſtehend, der einen kleinen Oberbau trägt und zu deſſen Seiten zwei ſchlanke achteckige Thürme mit ſehr geſchmackvollem Zinnenkranze emporſpringen. — Einige Thorthürme in vorpommerſchen Städten zeichnen ſich durch mehr oder weniger zierliche, treppenartig emporſteigende und mit kleinen Spitzen geſchmückte Giebel aus, während die Wandflächen mit Reihen kleiner Fenſterblenden

geſchmückt ſind. Das ſchönſte Beiſpiel ſolcher Art findet ſich zu Demmin (über dem Thore, welches auf die Straße nach Loitz führt). Aehnlich iſt das Mühlenthor zu Tribſees; (auch das Steinthor, ebendaſelbſt, hat eine ähnliche Form, der ſich aber ſchon die Elemente einer mehr modernen Behandlung beimiſchen). Dann gehört hierher das Steinthor zu Anclam, ſowie eins der alten Thore zu Grimme und das Brandenburger Thor zu Treptow a. d. T., die beiden letzteren jedoch von roherer Form. — Andre Thorthürme, zumeiſt hinterpommerſchen Städten angehörig, ſind mit hohen Fenſterblenden, die ſich faſt den Formen kirchlicher Architektur annähern, verſehen; dahin gehören die alten Thore von Schlawe, Stolp, Gollnow, von Garz u. a. — An dem Thurme des Anclamer Thores zu Uſedom haben die Fenſterblenden zumeiſt ſchon eine rundbogige Form; auch wölbt ſich an deſſen äußerer Seite eine hohe, im Halbkreisbogen geführte Niſche über dem Thore hin, was wiederum auf eine ziemlich ſpäte Zeit ſchließen läßt. Bei vielen Thoren, wie z. B. bei denen von Wolgaſt, ſind endlich die Thürme in ihrer Dekoration moderniſirt worden.

Mancherlei iſt ſodann über die künſtleriſche Dekoration der Façaden an Rathhäuſern und Wohngebäuden in Städten und Schlöſſern zu berichten. Das Bemerkenswerthe indeß, was an Bauwerken dieſer Art noch ein mittelalterliches Gepräge trägt, gehört der ſpäteſten Zeit des Mittelalters, dem fünfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert, an; es iſt nicht ganz unwahrſcheinlich (obgleich die verhältnißmäßig geringe Anzahl des Vorhandenen die Entſcheidung unmöglich macht), daß man ſich bis dahin im Allgemeinen mit einfacheren Formen für die Gebäude des werkeltäglichen Verkehres begnügt hatte, und daß erſt mit der höchſten Blüthe der ſtädtiſchen Macht auch dieſe Weiſe des Luxus mehr hervortrat.

An den Häuſern iſt die Einrichtung des hohen, der Straße

zugewandten Giebels charakteriſtiſch. Schmale und nicht ſehr vorſpringende Streben, gewöhnlich mehrfach gegliedert, laufen in der Regel zwiſchen den Fenſtern empor und erheben ſich als freie Thürmchen über der Dachſchräge; letztere erſcheint aber insgemein nicht in ihrer einfachen Linie, ſondern entweder ſteigen, zwiſchen den Thürmchen, kleinere Giebel übereinander frei empor oder es bilden ſich ſtatt deren gerade Abſätze, ſo daß das Ganze ſtufenförmig emporſteigt. In ſolcher Weiſe, mit kleineren Giebeln geſchmückt, erſcheint z. B. die Façade des Rathhauſes zu Grimme; hier ſind die Strebethürmchen aus Rundſtäben zuſammengeſetzt. Aehnlich auch die Façade des Rathhauſes zu Anclam. Bei der des Rathhauſes zu Lauenburg ſind zu den Seiten ſtärkere achteckige Strebethürmchen angeordnet, die Abſätze erheben ſich ſtufenförmig und die Fenſter haben hier zum Theil die Form des ſpäten geſchweiften Spitzbogens. In dieſer Art ſieht man auch viele Wohnhäuſer, zu Anclam, Stralſund, Greifswald, u. a. a. O. Als die zierlichſten Beiſpiele mittelalterlicher Hausfaçaden ſind beſonders drei Häuſer zu nennen, welche an der Oſtſeite des großen Marktes zu Greifswald nebeneinander ſtehen. Das erſte von dieſen, zur Linken, hat eine beſonders reiche Dekoration. Der Giebel ſteigt hier ſtufenförmig empor; die Strebethürmchen ſind mit bunten Niſchen und Roſettenwerk geſchmückt; die Fenſter haben mannigfach durchbrochene Bogenzierden, und aus den Spitzbögen, die ihre Ueberwölbung umfaſſen, ſpringen gereihte Blätter hervor; die ganze Verzierungsweiſe ſowohl, als die Ausbildung des Details entſpricht hier vollſtändig der Verzierungsweiſe, die wir an den, dem fünfzehnten Jahrhundert angehörigen kirchlichen Bauten wahrgenommen haben. Das zweite Haus iſt einfacher; die Giebelſchräge iſt hier nicht beobachtet, ſondern die Façade in gerader Maſſe emporgeführt und mit einer horizontalen Zinnenreihe gekrönt; hohe Fenſterblenden, die durch die Bodengeſchoſſe emporlaufen und die

kleinen Fenster-Oeffnungen in sich einschließen, geben dem Ganzen einen ernsteren Charakter. An dem dritten Hause erscheint am Giebel die gerade Linie des Daches, die nur durch die Strebethürmchen unterbrochen wird, doch scheint diese Einrichtung hier nicht ursprünglich; die Fenster sind dreitheilig, indem je drei kleine gebrochene Spitzbögen, von zwei Säulchen gestützt, durch größere Spitzbögen umfaßt werden. Die Form der gebrochenen Spitzbögen dürfte aber auch hier wiederum auf das fünfzehnte Jahrhundert deuten.

Sehr eigenthümlich ist die Façade des Rathhauses von Stralsund. Sieben schlanke Strebethürmchen, mit hohen Spitzen versehen, steigen zu gleicher Höhe empor und schließen eine Reihe von sechs, ebenfalls in gleicher Höhe liegenden Giebeln zwischen einander ein. Unterwärts öffnet sich, durch sechs starke Bögen, eine geräumige Halle, deren gothisches Gewölbe im Inneren theils von achteckigen Pfeilern, theils von schlanken achteckigen Säulen getragen wird. Die Reihe der eben genannten sechs Bögen ist aber im Aeußeren, ebenso wie das darüber befindliche erste Stockwerk, modernisirt; eine alte Bauzeichnung *) stellt die Bögen als einfache Spitzbögen, die Fenster des ersten Stockwerkes dagegen bereits als mit gothischen Flachbögen überwölbt dar. Darüber folgen sodann, je zwei nebeneinander, hohe Fensterblenden, die im Halbkreisbogen überwölbt sind; die kleinen gedoppelten Bodenfenster innerhalb dieser Blenden haben gebrochene Bögen. In den Giebeln endlich sind große kreisrunde Oeffnungen, die gegenwärtig leer erscheinen, die sich aber in jener alten Zeichnung als mit kleineren Rundscheiben und umherlaufenden Sternen ausgefüllt zeigen. Die besonderen Formen, welche die ursprüngliche Anlage der Façade enthält, deuten, nach meiner Ansicht, wiederum

*) Mitgetheilt in Brandenburgs Geschichte des Magistrats der Stadt Stralsund. — Vergl. im Uebrigen den Aufsatz von Zober: das Stralsunder Rathhaus. Sundine, 1835, Nr. 63, S. 251, ff.

ziemlich bestimmt auf die Bauperiode des fünfzehnten Jahrhunderts; ich kann somit derjenigen Ansicht nicht beipflichten, welche auch in dieser Façade einen Theil des bald nach dem J. 1316 erbauten Rathhauses erkennt. Andre unter den vorhandenen älteren Bautheilen dürften aber sehr wohl aus jener früheren Zeit herrühren. — Eine ähnliche Architektur scheint auch das Rathhaus von Stettin gehabt zu haben. Die oben erwähnte alte Ansicht Stettin's läßt in seiner Darstellung Reihen gleich hoher Strebethürmchen erkennen. Hainhofer (Reisetagebuch vom J. 1617, S. 46) schildert das Rathhaus: „so von geferbten branten Steinen gar auf alte Art mit hohen durchbrochenen Mauern oder Schiessen erbawet, und der gescheggeten abgesetzten Farben halber auch schier an die Thumkürchen zu Siena oder an St. Johann's Thurm zu Florenz mahnet, allein daß hier nur gebrante Stain, Jenes aber rothe, schwarze und weiße Marmelstein sein." Ebenso sagt eine andre alte Beschreibung, welche der Zeit vor den Verwüstungen des Jahres 1677 gilt, von Stettin: „Es hat diese schöne Stadt viel wohlgebaute Häuser. Das Rathhaus am Markt in der Stadt ist auch sehenswürdig, hat hinten und vornen große Giebel, durchsichtig ausgearbeitet, daß sich zu verwundern *)." An der hinteren Façade des, gegenwärtig in neueren Formen erscheinenden Rathhauses ist eine sehr zierlich ausgebildete spitzbogige Mauernische theilweis erhalten.

Die Formen des gothischen Baustyles haben sich in Pommern übrigens bis tief in das sechszehnte Jahrhundert hinein erhalten und sie zeigen an den Façaden einiger Prachtgebäude dieser Zeit noch eine schöne und eigenthümliche Nachblüthe. Dahin gehört zunächst der eine erhaltene Flügel des herzog-

*) Pommerscher Kriegs-Postillion. Erstes Heft, 1678.

lichen Schloſſes zu Ueckermünde, der, zufolge einer daran befindlichen Inſchrift, im J. 1546 erbaut iſt. Er beſteht gegenwärtig aus dem Erdgeſchoß und einem Obergeſchoß, von 7 Fenſtern Breite. Am Obergeſchoß laufen zu den Seiten der Fenſter feingebildete Wandſtreifen empor, die ſich in gebrochenen Halbkreiſen durchſchneiden; die Fenſter ſind geradlinig geſchloſſen, doch im Halbkreisbogen überwölbt und die Bogenfüllung wieder mit ſich durchſchneidenden Kreisſtücken verziert. Zur Seite ſpringt ein Treppenthurm vor, deſſen Eingangsthür im Halbkreiſe überwölbt iſt; die Gliederungen, welche die Thür einfaſſen, befolgen dieſelbe Linie des Halbkreiſes, werden aber zugleich durch vertikale und horizontale Streifen in einer Weiſe durchſchnitten, daß dadurch ein ſehr anmuthiges und reiches Linienſpiel entſteht. Ueber der Thür befindet ſich ein ſchönes Relief, das Bildniß des Herzogs Philipp I, Wappen und Inſchrift enthaltend. Auf dieſe Arbeit werde ich weiter unten zurückkommen. Der Treppenthurm bricht übrigens gegenwärtig in der Höhe des Obergeſchoſſes ab. Daneben ſteht ein alter runder Mauerthurm mit mächtig ſtarken Mauern, aus früherer mittelalterlicher Zeit herrührend. — Eine vollſtändige Copie dieſes Schloßflügels von Ueckermünde iſt ein altes Haus zu Stettin, auf dem dortigen Schweizerhofe belegen und die obere Seite deſſelben ſchließend. Offenbar rühren beide Gebäude von einem und demſelben Baumeiſter her. Nur das Relief über der Thür des Treppenthurmes fehlt. Es iſt gegenwärtig von geringerer Breite als jener Schloßflügel, hat aber noch ein zweites Geſchoß von ganz ähnlicher Dekoration und auch den ganzen Obertheil des Treppenthurmes, deſſen oberer Rand mit ſehr ſchön verſchlungenen gothiſchen Roſetten verziert iſt. — Eine verwandte Weiſe der Dekoration ſieht man ferner an der ſehr ſchönen und maleriſchen Ruine des Schloſſes von Daber, und zwar an demjenigen Theile dieſes Schloſſes, der, nach der Stadt zu belegen,

als der größere und jüngere erscheint. Doch kommen hier auch spitzbogige Fenster, gleichwohl in ähnlicher Durchbildung, vor. Das ganze Schloß, das erst die Theilnahmlosigkeit der jüngsten Zeit hat verfallen lassen, muß in seiner Integrität einen bewunderungswürdig schönen Anblick gewährt haben.

Ein verwandtes Princip der Formenbildung, wiederum jedoch zu einer ganz eigenthümlichen Weise der Dekoration angewandt, zeigen die Façaden dreier Prachtgebäude zu Stargard, die des Rathhauses und zweier Häuser in der Nähe desselben, die jetzt als bürgerliche Wohngebäude dienen, die aber angeblich und wahrscheinlich ebenfalls zu öffentlichen städtischen Zwecken erbaut sind. Die unteren Geschosse sind hier ziemlich einfach gehalten; aber die eigentlichen Giebelgeschosse, in denen sich zum Theil die kleinen Oeffnungen für die Bodenräume befinden und an deren Ecken die Dachschräge durch vortretende Viertelkreise maskirt wird, sind mit sehr mannigfach gebildeten, aufs Reichste durcheinander geschlungenen gothischen Rosetten geschmückt. (Die Bildung der Rosetten ist hier überall nicht mehr die frühere, welche eigentlich ein durchbrochenes und auf die Fläche nur aufgelegtes Ornament vorstellt, sondern es ist eine Art geschwungener, einfach gegliederter Stäbe, die aus der Mauer in starkem Relief hervortreten.) Die späte Zeit dieser Dekorationsweise giebt sich hier, abgesehen von andern Umständen, besonders dadurch zu erkennen, daß die Gesimse, welche die einzelnen Abtheilungen trennen, bereits ein antikes Profil haben, ja, daß selbst die antiken Zahnschnitte an ihnen vorkommen. Sie gehören also der Uebergangszeit aus der gothischen in die moderne Bildungsweise, etwa der Zeit um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts an. Noch ist zu bemerken, daß auf dem großen Flur des Rathhauses von Stargard, das Gebäude der Länge nach durchschneidend, vier Rundsäulen von beträchtlicher Stärke zur Unterstützung der Decke angebracht sind; die Säulen haben gewundene Canellirungen,

die hölzernen Deckenbalken sind sauber ausgekehlt. Auch befindet sich im Untergeschoß desselben Gebäudes ein großer Kamin, dessen Obertheil wiederum gothische Rosettenverzierungen hat, während im Uebrigen auch er mit antik geformten Gesimsen versehen ist. — Eine ähnliche Weise der Verzierung zeigt der Giebel eines Gebäudes auf dem Domplatze zu Cammin (vermuthlich eine der ehemalige Curien); doch erscheint hier die Anlage noch moderner, indem den gothischen Rosetten schon zum Theil eine Anordnung im Style der italienischen Kunst gegeben, ihnen auch italienisches Pilasterwerk beigemischt ist. Das Innere dieses Gebäudes hat eine modern barocke Prachttreppe, die aber, wie es scheint, mit dem Gebäude gleich alt ist. Aehnlich ist auch der Giebel des Rathhauses zu Cammin verziert, das im Uebrigen reiner mittelalterliche Formen zeigt. —

Auffallend war es mir, in ganz Pommern fast gar keine älteren Wohngebäude, an denen sich die vorherrschende Form des Holzbaues gezeigt hätte, — wie solche z. B. in zierlichster Durchbildung in den auf der Nordseite des Harzes belegenen Städten häufig vorkommen, — zu finden. An festem und dauerhaftem Material für solche Zwecke ist, wenigstens in vielen Gegenden von Pommern, kein Mangel und war es früher gewiß noch weniger. Auch würde sich, da aus den Verwüstungen der späteren Jahrhunderte doch so zahlreiche Steinhäuser gerettet sind, gewiß zugleich manch ein Holzgebäude erhalten haben, wären dergleichen in größerer Anzahl vorhanden gewesen. Vielleicht ist die Fabrikation des Ziegelsteines so allgemein verbreitet und dadurch so wohlfeil gewesen, daß dies Material den scheinbar wohlfeileren Holzbau ganz verdrängte; vielleicht auch fand der kräftige, stolze Geist des pommerschen Bürgerthums selbst den Schein eines festeren Materials an der Stirn des häuslichen Eigenthums für angemessener. Ich wüßte nur ein Paar sehr geringe Beispiele

eines einigermaßen ausgebildeten Holzbaues zu nennen. Dahin gehört ein kleines Gebäude, in der kleinen Papenstraße zu Stettin, an dessen Obergeschoß die freiliegenden Balken einige rohe spätgothische Zierden tragen. Dann entsinne ich mich eines Hauses der Art in Pyritz, das aber schon dem siebenzehnten Jahrhundert angehören dürfte, und eines andern — falls ich nicht irre — in Anclam.

Während der gothische Baustyl sich, wie wir am Schloß zu Ueckermünde ein sicheres Beispiel haben, bis gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, vielleicht auch noch länger, in Pommern erhielt, so tritt uns dagegen an einem andern Schloßbau — dem von Stettin — ein nicht minder sicheres Zeugniß entgegen, daß gleichzeitig, schon in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, der italienische Baustyl in reiner Ausbildung zur Anwendung gekommen sei. Dies Verhältniß darf jedoch nicht weiter befremden, da es sich hier nicht um die organische Entwickelung eines Bausthles aus dem andern handelt, da es vielmehr natürlicher ist, daß der aus der Fremde eingeführte Baustyl nicht mit einem Schlage die heimischen Schulen umwandeln, das Band der Ueberlieferung nicht plötzlich zerreißen konnte. Doch bewahrt das Stettiner Schloß auch noch höchst interessante Theile, welche der letzten Entwickelungszeit der heimischen Bauweise angehören und dieselbe wiederum in neuer Eigenthümlichkeit zeigen. Herzog Bogislav X. hatte nemlich, nachdem er im J. 1503 die Bürgerschaft Stettins gezwungen, ihm die Hälfte des Altböterberges abzutreten, an dieser, der südlichen Seite des Schlosses einen prachtvollen Flügel erbaut *), den man auf alten Abbildungen mit

*) Kantzow, herausgegeben von Böhmer, S. 152. Pomerania, herausgegeben von Kosegarten, II, S. 283. Micräl, III, S. 469. Friedeborn, I, S. 137.

einer Reihe bunter Giebel, faſt etwa den Giebeln jener Stargarder Gebäude vergleichbar, geſchmückt ſieht *). Gegenwärtig erſcheint das Aeußere dieſes Flügels in den Formen neuerer Zeit, und auch ſein Inneres iſt größeren Theils umgewandelt; doch blicken mehrfach, beſonders in dem Treppenthurme, der an dieſem Flügel vorſpringt, die älteren Bautheile durch, und namentlich iſt das geſammte Innere des Erdgeſchoſſes in ſeiner urſprünglichen Anlage erhalten. Hier ſieht man zuvörderſt, im weſtlichen Theile des Flügels, einige mit flachem Sterngewölbe überſpannte Räume. Dann folgt, den größeren Theil des ganzen Gebäudes ausfüllend, ein großer langer Saal, deſſen Decke durch fünf hölzerne Säulen, welche durch die Mitte des Saales hinlaufen, getragen wird. Die Säulen ſind einfach und auch nur mit ſchlichten Kapitälen verſehen, aber das Balkenwerk der Decke iſt auf's Reichſte und Geſchmackvollſte im ſpät mittelalterlichen Style ausgeſchnitzt und giebt das zierlichſte Beiſpiel jenes ausgebildeten Holzbaues, den wir am Aeußeren der Häuſer faſt gänzlich vermißten. Ein mächtiger, mannigfach ausgekehlter und geſchnitzter Unterzugbalken läuft über den Säulen hin und in ihn ſetzen die in ähnlicher Weiſe gebildeten Queerbalken, ihrer dreißig an der Zahl, ein; wo die Balken über den Säulen zuſammenſtoßen, bildet ſich ein brillantes Conſolenwerk. Die ſüdliche Wand

*) So auf einem Kupferſtich in der „Beſchreibung der Stadt und Feſtung Alten Stettin in Pommern, Danzig 1678." — Uebrigens iſt es in Frage zu ſtellen, ob die Giebelarchitekturen auf dieſer Anſicht (an denen man eben nur das Allgemeine der Anordnung erkennen kann) wirklich von dem durch Bogislav X. aufgeführten Bau hergerührt haben. Wenigſtens berichtet Friedeborn, II, S. 109, daß derſelbe im J. 1557 abgebrannt ſei. Dieſe Nachricht ſcheint aber nur auf die oberen Theile, etwa das Dachwerk u. dergl., bezogen werden zu müſſen, da ſich theils mehrfach, wie im Obigen weiter angedeutet iſt, in dem Gebäude die Spuren gothiſcher Bauformen zeigen, theils das geſammte Innere des Erdgeſchoſſes entſchieden das Gepräge der früheren Zeit des ſechszehnten Jahrhunderts trägt und ſich vollkommen von den Formen der im italieniſchen Style aufgeführten Schloßtheile unterſcheidet.

des Saales hat sechs große, im Flachbogen überwölbte Fenster, die nördliche Wand meist ähnlich geformte Nischen. Die Höhe des Saales ist verhältnißmäßig nicht bedeutend, was aber ganz dem Charakter jener Zeit, die höhere Räume nur in den Kirchen liebt, gemäß ist. Der prächtige Eindruck, den die Decke des Saales hervorbringt, läßt übrigens mit Bestimmtheit annehmen, daß derselbe eine besonders ausgezeichnete Bestimmung hatte; ohne Zweifel bewegten sich hier die glänzenden Hoffeste, welche das Leben des glänzendsten fürstlichen Helden, den die pommersche Geschichte kennt, schmückten. Leider dient gegenwärtig der Saal, an welchen sich für Pommern so theure Erinnerungen knüpfen, zur Aufbewahrung von Kanonen.

Nur um wenige Jahrzehnte jünger ist der, an den vorigen anstoßende östliche Flügel des Schlosses. An ihm befindet sich ein großes Steinrelief, das pommersche Wappen von zwei wilden Männern gehalten darstellend, mit der Unterschrift: „Barnim D. G. eius nōis X. Boguslai X. filius. Stettin. Po. Cas. Wan. Dux. Rugeo. Prin. Com. Gusco. 1538." Dies nun ist eben der Theil des Schlosses, von dem oben, als das frühe Auftreten des italienischen Bausstyles bezeugend, gesprochen wurde; denn seine äußere Architektur ist ganz in dessen Formen aufgeführt, und die Inschrift kann eben nur die Absicht haben, den Erbauer und die Bauzeit namhaft zu machen. Auch hat er die frühere, strengere und edlere Form des italienischen Styles, während die Theile des Schlosses, die in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts erbaut sind, nicht mehr eine gleiche Schönheit der architektonischen Behandlung zeigen. Vornehmlich die Anordnung, daß an dem östlichen Flügel je zwei Fenster gekuppelt und durch ein gemeinsames Gesims überdeckt sind, ist es, was seiner Erscheinung jenes bedeutsamere und ernstere Gepräge giebt. Die schwere Attika, die sich gegenwärtig über der Façade des genannten

Flügels erhebt und den Attiken der folgenden Bautheile entspricht, dürfte wohl erst bei deren Erbauung hinzugefügt sein. Im Inneren ist die Einrichtung dieses Flügels neu. — Im Jahre 1575 wurden die übrigen, älteren Theile des Schlosses abgebrochen und an ihrer Stelle ein neues Gebäude, der nördliche und westliche Flügel, aufgeführt, und zwar durch „einen wälschen Maurer, Antonius Wilhelm.“ Ein Brand störte die Arbeit im folgenden Jahre, doch wurde sie bereits im J. 1577 beendet *). Das Datum des letztgenannten Jahres findet sich an den Fenstergesimsen beider Flügel. Auch hier ist es der einfach italienische Styl, der dem Beschauer an den einzelnen Bauformen entgegentritt; doch ist derselbe, wie bemerkt, minder kräftig, als an dem östlichen Flügel, da die Fenster isolirt stehen und sonst keine Dekoration angebracht ist, welche dem Auge den Eindruck größerer Massen gewähren könnte. Im Inneren sind die Räume hier durchweg flachbogig nach moderner italienischer Art (d. h. ohne Anwendung von Gurten) überwölbt.

Wiederum jünger, vom J. 1619, ist das Nebengebäude des Schlosses, welches durch den Münzhof von letzterem getrennt wird. Ein großes, an demselben befindliches Relief mit Wappen und Bildnissen hat die Inschrift: „A. D. MDCXIX illustriss. D. D. Philippus II. et Franciscus I. fratres — hierauf die Titel — hoc aedificium suis sumptibus exstructum musarum et artium voluerunt esse conditoriū.“ Nicht bloß Jahrzahl und Erbauer macht also diese Inschrift namhaft, sondern auch den Zweck des Gebäudes, das zur Bibliothek und Kunstkammer bestimmt war **), was dem lebendigen Interesse, welches Herzog Philipp II. für Kunst und Wissenschaft hegte, nur angemessen erscheint. Gegenwärtig

*) Vergl. Friedeborn, II, S. 108, 109, 115.

**) So sagt Hainhofer, Reise-Tagebuch vom J. 1617, S. 97, ausdrücklich.

hat dies Gebäude sehr einfache Formen; auf der oben genannten Ansicht vom J. 1678 sieht man es mit Erker-Giebeln geschmückt. Von den erwähnten Bildnissen wird weiter unten die Rede sein.

Auch ein zweites Nebengebäude des Schlosses, von dem ebengenannten durch die kleine Ritterstraße getrennt, muß hier erwähnt werden. Dies ist der Reitstall, an dessen Vorderseite sich ein kleines zugemauertes Portal im barock italienischen Style zeigt. Es ist mit sauber ausgearbeiteten Verzierungen versehen und oberwärts mit mehreren ornamentischen Reliefs gekrönt. Diese bestehen aus zwei großen Wappenschilden, aus einem Paar kleiner, zierlich nackter Figuren und aus einem Greif, welcher ein Schwert und ein Buch in den Klauen trägt. Das Ganze ist in feinem Sandstein vortrefflich gearbeitet. Die über den Wappenschilden befindliche Jahrzahl 1626 bezeichnet die Zeit, der das Portal angehört.

Der jüngste Theil des Schlosses endlich ist der bereits besprochene südliche Flügel in seiner gegenwärtigen Gestalt und mit Ausnahme der älteren Theile. Sein Umbau fällt in die frühere Zeit des vorigen Jahrhunderts, und sein Aeußeres ist auf eine nüchterne Weise, welche dieser Zeit entspricht, dekorirt. Am Aeußeren des Treppenthurmes befindet sich eine wunderliche Uhr, die eins der Wahrzeichen Stettins für die Handwerksburschen ausmacht. Sie besteht aus einem großen abenteuerlichen Gesichte, dessen Augenbewegung den Perpendikelschlag angiebt und dessen Mund die Ziffer des täglichen Datums enthält; eine kleine, zur Hälfte hervorragende männliche Figur schlägt auf zwei Glocken die Stunde. Daneben ist die Jahrzahl 1736 angebracht, die Regierungszeit König Friedrich Wilhelm's I. von Preußen andeutend, der sich die Sorge für Stettin, den Haupterwerb seines Lebens, sehr angelegen sein ließ, und auf dessen Befehl somit auch diese Er-

nennung und abſonderliche Dekoration des herzoglichen Schloſſes ausgeführt zu ſein ſcheint.

Als eine beſondre Merkwürdigkeit des Stettiner Schloſſes iſt endlich noch ein Kamin zu erwähnen, der ſich in einem der Zimmer des nördlichen Flügels (dem jetzigen Archive des Oberlandsgerichts) vorfindet. Er iſt mit einigen barocken Ornamenten und mit zwei Reliefs von Alabaſter, mythologiſche Scenen vorſtellend, verſehen. Die letzteren, welche eine leidlich mittelmäßige Arbeit im Style des ſiebenzehnten Jahrhunderts zeigen, ſollen von der Hand des letzten der pommerſchen Herzoge (ſomit Bogislav's XIV.) herrühren. Ich weiß nicht, worauf dieſe Sage ſich gründet. Von Herzog Barnim (geſt. 1573), der viele Bildnerarbeiten nachgelaſſen hatte *), dürften ſie ſchwerlich gefertigt ſein. —

Neben dem Schloß von Stettin ſind noch verſchiedene Schlöſſer, an denen die Formen des italieniſchen Bauſtyles hervortreten, zu nennen. Zunächſt das Schloß Panſin in der Nähe von Stargard. Doch hat dies wiederum einige ältere Theile. Es beſteht aus zwei Hauptgebäuden, die, durch Mauern verbunden, einen inneren Schloßhof bilden. Das eine dieſer Gebäude, zwar mannigfach erneut, läßt doch noch mit Beſtimmtheit die einfachen Formen eines ſpätgothiſchen Styles, im Charakter des ſechszehnten Jahrhunderts, erkennen; das andere iſt in italieniſcher Weiſe, ebenfalls dem ſechszehnten Jahrhundert angehörig, erbaut und an ſeinen äußeren Seiten mit Giebeln und hohen, eine Kronen-artige Verzierung tragenden Schornſteinen geſchmückt. An dies Gebäude ſtößt ein alter, mächtig ſtarker Thurm, deſſen Obertheil aber nicht mehr vorhanden iſt. Unter den Gebäuden des Vorhofes ſind auch noch mehrere im italieniſchen Style der genannten Zeit. Uebrigens iſt dies Schloß, das zum Theil von hohen Bäumen

*) Vgl. Hainhofers Reiſe-Tagebuch, S. 53, 85, 89.

umgeben ist, unter allen erhaltenen Schlössern Pommerns, so viel mir wenigstens bekannt geworden, dasjenige, dessen äußere Ansicht die schönste malerische Wirkung hervorbringt. — Das Schloß Pudagla auf der Insel Usedom ist im J. 1574 erbaut. Es ist ein sehr einfaches Gebäude von ziemlich langer Dimension, auf der Ecke ein hervorspringender runder Erker. Ueber der Thür ist ein großes Relief, das pommersche Wappen, von zierlich italienischer Barock-Architektur umgeben, vorstellend; im Friese sieht man saubere Armaturen, in einer Attika Musik-Instrumente ausgemeißelt. Eine Unterschrift sagt: „Wer Godt vertrawet hat wol gebavet. V. G. G. Ernst Ludwig Hertzog zu Stettin Pommern. hat dis haus J. F. G. freundliche lieben fraw mutter fraw Marien geborn zu Sachsen Hertzogin zu Stettin Pommern Wittwē zum Leibgedinge Godt gebe zum Geluck erbawet. Anno MDLXXIIII. Im Inneren ist von der alten Einrichtung fast nichts erhalten. Von dem Klosterbau, der früher an dieser Stelle stand, sieht man an einem Nebengebäude nur noch einige rohe Spitzbögen erhalten. — Nur um Weniges jünger ist das Schloß Mellentin, ebenfalls auf der Insel Usedom. Es ist ebenfalls ein einfach viereckiges Gebäude, doch an seiner Vorderseite durch drei vorspringende, starke viereckige Erker, über denen sich früher vermuthlich Thurmspitzen erhoben, ausgezeichnet. Die inneren Räume haben noch die alten Ueberwölbungen, die auf dem Flur durch eine in der Mitte stehende Säule getragen werden. Ein Saal ist durch die Stuccaturen der Gewölbe und durch den barocken Kamin ausgezeichnet. Eine Steintafel am Aeußeren des Gebäudes enthält die Darstellung eines Wappens mit der Jahrzahl 1596 und mit der Unterschrift: „Anno 1575 hat der Etle vnt ēr: Rodiger v. Nugkirchen (Neuenkirchen) dises haus ghefundert vnt Ao. 80 vorfertiget zhu der ghedechnus hat ihm sein shon Christo. v. Nug. dise

Nachrichtung se. la." Ein Paar kleine Flügelgebäude rühren, ihrer übereinstimmenden Form gemäß, aus derselben Zeit her. Auf dem Hofe finden sich einige Fragmente architektonischer Dekoration, unter denen sich ein zierlich componirtes Kapitäl mit Figuren auf den Ecken auszeichnet. — Das Schloß von Plate erhebt sich stattlich und malerisch, im Style ungefähr dem Stettiner Schlosse vergleichbar, über dem Ufer der Rega; doch ist ein Theil desselben bereits abgerissen und auch das Uebrige, das jetzt als Schulgebäude dient, nicht sonderlich wohl gehalten. Im Inneren sieht man mancherlei flachgewölbte Räume, unter denen sich besonders ein Saal, dessen Gewölbe in der Mitte von einer Säule mit Löwenköpfen getragen werden, auszeichnet. (Gegenwärtig sind aus diesem Saale zwei Gemächer gebildet.) — Andre pommersche Schlösser dieser Zeit haben mehr von ihrer Eigenthümlichkeit und ihren architektonischen Zierden verloren. Dahin gehören die von Rügenwalde, Stolp und Lauenburg, in denen man zugleich noch einzelne ältere, gothische Bauformen wahrnimmt. Auch das weiland mächtige Stammhaus der Schwerine, Spantikow, ist zu diesen zu zählen. Ueber dem Thore des letzteren sieht man in barocker Umrahmung, mit Wappen und Inschriften umgeben, die Steinbilder Ulrich's von Schwerin, der das Schloß im sechszehnten Jahrhundert erbaute, und seiner Gemahlin *). — Das große Schloß zu Bütow gehört, wenigstens seinen Haupttheilen nach, in die Zeit des Jahres 1623, wie dies eine, an dem einen der Flügel dieses Schlosses befindliche Inschrifttafel bezeugt. Sie lautet: „Ao. MDCXXIII. Illust.mus Dux Pomeraniae Bugislaus XIV. extrui mandavit sub Petro Glasenap Capitañ Martino Maesen Quaestore." Nur das, zum

*) Neue Pomm. Prov. Blätter, III, S. 284. Ebendaselbst auch Nachrichten über die andern Burgen des Anklamschen Kreises.

Theil abgebrochene Schloßthor erſcheint älter und noch in gothiſcher Form; das Uebrige iſt, der angegebenen Erbauungszeit gemäß, modern, doch iſt auch hier wenig Bemerkenswerthes erhalten. Letzteres gilt aber nur von den, nach dem inneren Hofe zugekehrten Façaden der einzelnen noch vorhandenen Bautheile; ſehr intereſſant dagegen iſt die äußere Umgebung, die durch eine, im regelmäßigen Viereck aufgeführte mächtige Mauer und ſtarke Rundthürme, welche auf den Ecken hervorſpringen, gebildet wird. Einer der Thürme iſt in neuerer Zeit abgebrochen. Der Hauptſache nach beſteht dieſe ſtarke Befeſtigung aus Feldſteinen; die Mauern zwiſchen den Thürmen haben auf ihrer Höhe einen bedeckten Gang mit Schießſcharten. Das Schloß, daß ſich auf einer Anhöhe über der gleichnamigen Stadt erhebt, giebt durch ſeine impoſante Erſcheinung der ganzen Gegend einen eignen maleriſchen Reiz. — Noch jünger, aus der Zeit um das J. 1650 herrührend, iſt das kleine Schloß Spyker auf Rügen, welches von dem ſchwediſchen Feldmarſchall Wrangel erbaut wurde. Es iſt ſehr einfach gehalten und nur durch geſchweifte Giebel und durch Rundthürme auf den Ecken ausgezeichnet. Aehnlich dürfte das Schloß Putbus auf Rügen beſchaffen geweſen ſein, ehe daſſelbe ſeine gegenwärtigen, in einer Art griechiſchen Bauſtyles ausgeführten Säulenhallen und andre Erweiterungen erhielt. — Was ſonſt etwa noch von intereſſanten Schlöſſern in Pommern vorhanden iſt, habe ich nicht geſehen.

Es dürfte wiederum für die Verhältniſſe der pommerſchen Geſchichte charakteriſtiſch ſein, daß in dem letzten Jahrhundert der ſelbſtändigen Blüthe des Landes, welche äußerlich durch das Hervortreten des modern italieniſchen Bauſtyles bezeichnet wird, ſo mancherlei von fürſtlichen oder ritterlichen Schloßbauten und ſo gar wenig von bedeutenderen ſtädtiſchen Gebäu-

den zu berichten ist. Denn ich wüßte von bürgerlicher Architektur aus dieser Zeit nichts Bemerkenswerthes zu nennen, als zwei in saubrer Arbeit ausgeführte Hausportale. Das eine derselben findet sich zu Stralsund, in der Battinmacher-Straße, und ist von einer etwas schweren, barock italienischen Architektur umfaßt, in deren Fries sich die Jahrzahl 1568 zeigt. Merkwürdiger, wie durch sein Portal, ist dies Haus jedoch durch die über letzterem befindlichen Portraitreliefs, von denen weiter unten näher zu sprechen sein wird. — Das zweite Portal ist das eines Hauses zu Stettin (große Oderstraße Nr. 72). Zwei Hermen stehen hier zu beiden Seiten der Thür, die eine männlich, in einer Art römischen Kostüms, einen Kelch in der Hand tragend, die zweite weiblich, mit einem Schwerte in der Rechten. Auf ihnen ruht das Gebälk. In den Zwickeln zwischen dem Gebälk und dem Thürbogen sieht man Genien mit Siegeskränzen. Im Fries ist ein Medaillon mit dem Kopfe eines Ritters, daneben ungemein schöne Blättergewinde. In einem besonderen Aufsatze ruht aufgestützt eine nackte weibliche Figur, Genien zu ihren Seiten. Das Ganze ist sehr sorgfältig und mit Geschmack behandelt und zeigt den Styl italienischer Dekorationsweise, wie dieser in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts vorherrschend war, in vorzüglich schöner Ausbildung.

Manche Bürgerhäuser, namentlich zu Stettin und zu Colberg, zeigen den Rococo-Geschmack vom Anfange des vorigen Jahrhunderts in mehr oder weniger reicher Ausbildung und deuten hierin auf einen neu begonnenen Aufschwung des Lebens hin. In Stettin finden sich auch einige Hausfaçaden jener Zeit, die an die großartig edeln Formen eines Schlüter erinnern. Für die Aufnahme Stettins bewies sich, wie bereits bemerkt, König Friedrich Wilhelm I. von Preußen

sehr thätig; er legte die großen umfassenden Befestigungen dieser Stadt an und ließ die beiden prächtigen Thore, das Berliner und das Anklamer Thor, bauen, deren reiche und kräftig gehaltene Dekoration zu den schönsten Zierden der Stadt gehört, wie ihnen denn auch nur wenig Festungsthore, selbst nicht die sehr berühmten von Verona, an Schönheit voranstehen dürften.

Endlich hat das heitre Leben der Gegenwart im Fache der bürgerlichen Baukunst wiederum tüchtige und erfreuliche Bauwerke erstehen machen. Das Rathhaus zu Colberg, das Packhofs-Gebäude und die Börse zu Stettin, sowie mancherlei andre Bauanlagen bezeugen es, daß man aufs Neue, dem Sinn der Vorfahren gleich, das Bedürfniß einer würdigen Gestaltung des öffentlichen Lebens empfunden hat.

Zweiter Hauptabschnitt.

Bildende Kunst.

I. Werke mittelalterlicher Zeit.

In der bildenden Kunst von Pommern finden wir im Allgemeinen, wie dies bereits in der Einleitung angedeutet wurde, das Element der Sculptur vorherrschend. Das Element der Malerei erscheint als ein untergeordnetes, indem es zumeist nur zur größeren Belebung oder zum anderweitigen Schmucke bildnerischer Werke in Anwendung kommt. Von selbständigen Werken der Malerei ist nicht sonderlich Vieles namhaft zu machen. Es scheint somit am Zweckmäßigsten, den gegenseitigen Bezug, der hier zwischen beiden Gattungen der Kunst obwaltet, nicht aufzulösen, den Entwickelungsgang beider Gattungen nicht gesondert zu betrachten. Ebensowenig ist es vortheilhaft, die Arbeiten der ornamentalen Kunst als eine besondre Gattung hinzustellen, indem großen Theils figürliche Darstellungen mit ihnen verwebt sind und indem umgekehrt die bildnerischen Werke in der Regel einen bedeutenden Reichthum ornamentaler Zierden enthalten. Die nöthige Uebersicht zu erleichtern, werden sich die Arbeiten, von denen jetzt Bericht zu erstatten ist, je nach ihrer Bestimmung, nach ihrem Material, nach ihrer sonstigen Beschaffenheit, in einzelne Gruppen zusammenstellen und in deren Folge die allgemeinen Verhältnisse des Entwickelungsganges nachweisen lassen.

1. Kirchliche Prachtgeräthe.

Ich beginne diese Uebersicht mit Betrachtung derjenigen kirchlichen Prachtgeräthe, die sich im Dome zu Cammin, als Erinnerungszeichen an den ehemaligen Glanz des bischöflichen Sitzes, erhalten haben. Sie sind zum Theil beträchtlich alt, einer Zeit angehörig, in welcher in Pommern noch nicht die künstlerischen Werkstätten, die zu ihrer Beschaffung nöthig waren, vorhanden sein konnten. Sie dürfen somit zum Theil nicht als Belege für eine pommersche Kunstgeschichte gelten; doch bezeichnen sie wenigstens das früh vorhandene Bedürfniß nach künstlerischer Form und bieten überhaupt so mannigfach interessante Eigenthümlichkeiten dar, daß eine nähere Schilderung auf keine Weise zu vernachläßigen ist.

Der größte Theil dieser Geräthe wird im Archive des Domes aufbewahrt; die Mehrzahl diente als Behälter für Reliquien. Die ältesten Stücke sind nach meiner Ansicht vier Holzplatten, je zwei und zwei von gleicher Größe; vermuthlich bildeten sie die Seiten eines Reliquienkastens. Sie sind mit kleinen Elfenbeinplättchen besetzt, die mit Kreisen, Kreuzen und ähnlichen Figuren gravirt oder durchbrochen sind. Die Art und Weise, in der diese ziemlich rohen Verzierungen gearbeitet und zusammengesetzt sind, scheint mir den ähnlichen Arbeiten der karolingischen und nächstfolgenden Periode zu entsprechen, so daß sie nicht füglich in eine spätere Zeit als in die des zehnten Jahrhunderts zu setzen sein dürften.

Sodann sind einige kupferne Geräthe, zumeist der Zeit des zwölften Jahrhunderts angehörig, zu nennen. Unter diesen zeichnen sich besonders mehrere Platten aus, welche die Reste zweier kleinen Reliquienkasten, — beide ursprünglich aus sechs Platten in kapellen-artiger Form zusammengesetzt, — bilden. Die Platten sind mit vergoldeten figürlichen Darstellungen, deren Umrißlinien gravirt und deren Köpfe relief-

artig erhöht sind, geschmückt; der Grund neben diesen Darstellungen ist mit blauer, grüner und weißer Emailfarbe bedeckt. Der Styl der Zeichnung ist der des zwölften Jahrhunderts, sehr streng, aber auch sehr tüchtig, in einzelnen Motiven sich einer schönen und edeln Linienführung bereits glücklich annähernd; dies ist namentlich der Fall bei den Apostelfiguren, welche auf den Giebelseiten des am Besten erhaltenen Kastens dargestellt sind. — Gleichzeitig ist sodann der kupferne Fuß irgend eines Geräthes (etwa einer Monstranz), der mit ähnlich vergoldeten und emaillirten, doch minder tüchtigen Darstellungen geschmückt ist. — Ebenso ein kupfernes Räuchergefäß, aus einer Schale und Handhabe bestehend, ähnlich verziert, aber ebenfalls von etwas roherer Arbeit. Gefäße, wie dies, dürften übrigens selten sein; mir wenigstens ist bis jetzt kein zweites der Art vorgekommen *). — Aus vergoldetem Kupfer ist ferner gebildet die Christusfigur eines Crucifires (an der nur der eine Arm und die Plattfüße fehlen). Sie ist sehr streng und seltsam stylisirt, ich möchte sagen, wie ein Götzenbild einer barbarischen Nation, ohne lebendigen Kunstsinn. Scheinbar gehört auch sie noch dem früheren Mittelalter an; doch haben die feingravirten Ornamente, welche den Schurz der Figur schmücken, bereits Aehnlichkeit mit den gemalten Bücherzierden des vierzehnten Jahrhunderts. — Aus Kupfer besteht endlich noch eine Platte in sechsblättriger Rosettenform, wahrscheinlich ein Monile, ein priesterlicher Halsschmuck, der zum Festhalten des Meßgewandes diente. Sie war ursprünglich ganz vergoldet und enthält die gravirte Darstellung einer Madonna mit dem Kinde. Diese Darstellung

*) Vgl. über die Kupfergeräthe mit vergoldeten und emaillirten Zierden jener frühen Zeit meine „Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin befindlichen Kunstsammlung," S. 15. ff. — Die obengenannten Reste der beiden Reliquienkasten sind übrigens von schönerer Arbeit, als die, ihnen entsprechenden Geräthe in der Berliner Kunstkammer.

ist von mittlerem Kunstwerth; sie hat den Charakter der Holzschnitte aus der Zeit um das Jahr 1500.

Drei andre Geräthe haben eine gewisse monstranz-artige Form und dienten vermuthlich alle drei wiederum zur Aufbewahrung von Reliquien. Das eine derselben besteht aus einer Kokosnuß mit einer Fassung von vergoldetem Silber und gleichem Fuße, die Silberarbeit sauber, im Style der Zeit um das J. 1300. — Das zweite ist eine Art kleiner Obelisk mit zierlichem Fuße ähnlichen Styles, von vergoldetem Silber. — Das dritte, ebenfalls der genannten Periode angehörig, ist ein silbernes, zum Theil vergoldetes Kreuz, dessen Arme in Lilienform gebildet sind. Die Mitte desselben besteht aus einer flachen Kapsel, auf deren Rückseite ein Crucifix und eine Inschrift gravirt sind; letztere macht die in der Kapsel enthaltenen Reliquien namhaft. Auf der Vorderseite der Kapsel ist, als besondrer Zierrath, eine höchst merkwürdige antike Onyx-Camee von $2\frac{1}{2}$ Zoll Höhe und $1\frac{5}{8}$ Zoll Breite befestigt. Die Camee enthält die stehende Gestalt eines männlichen Heros, das Haupt von einem Strahlendiadem umgeben, von dem auf der einen Seite ein Band niederfällt; Brust und Leib sind, nach Art eines Sagums, mit einer großen Aegis, auf der man vorn das Meduſenhaupt erkennt, umhüllt. In der Rechten hält der Heros ein Scepter oder eine Lanze, in der Linken trägt er ein alterthümliches Pallasbild. (Das Pallasbild ist als Pallas Promachos dargestellt, mit erhobener Lanze, in der Linken den Schild, die Beine in einer fast hermenartigen Bildung.) Die Füße des Heros sind bis auf die Waden mit Sandalenstiefeln bekleidet. Die Arbeit der ganzen Camee zeigt den Geist der antiken Kunst mehr in der allgemeinen schönen und würdigen Fassung und Anlage; namentlich das Statuarische in der Bewegung der Figur ist glücklich festgehalten. Die Ausführung ist, wie zwar zumeist bei den Cameen, etwas roh, die Behandlung der Detailform nicht fein genug, die

Verhältniſſe ſind kurz und ſehr gedrungen. Vermuthlich iſt es die heroiſirte Figur eines römiſchen Kaiſers; doch wüßte ich für jetzt nicht mit Beſtimmtheit zu ſagen, welcher Kaiſer darin zu erkennen ſei. Uebrigens darf es nicht befremden, einen ſolchen gänzlich unpaſſenden Schmuck zur Verzierung eines chriſtlichen Heiligthumes angewandt zu ſehen; ähnliche Fälle kommen auch ſonſt gar häufig vor, und bezeugen freilich einen allzu naiven Sinn, dem es mehr um einen ſeltnen Schmuck überhaupt als um deſſen Bedeutung zu thun war.

Ein leider etwas beſchädigter Biſchofſtab von Elfenbein mit vergoldeten Silberbeſchlägen, die letzteren im Style des vierzehnten Jahrhunderts gearbeitet, gewährt wiederum ein eigenthümliches Intereſſe. — Dazu gehört eine alte Biſchofmütze mit Stickerei von Perlen, Gold und Seide. Dieſe Stickerei ſtellt auf der einen Seite die Verkündigung Mariä, auf der andern Chriſtus und Maria in der Herrlichkeit dar; die Figuren ſind mit leidlich künſtleriſchem Sinne, ebenfalls im Style des vierzehnten Jahrhunderts, ausgeführt *).

Auf einer Alabaſter-Platte, reliefartig gearbeitet, ſieht man das Haupt Johannis des Täufers, mit vier kleinen Engelfiguren zu den Seiten, in Einzelheiten vergoldet und bemalt; der Styl iſt etwas manierirt alterthümlich, im Charakter des vierzehnten Jahrhunderts.

Aus röthlichem Bernſtein endlich iſt die Statuette einer Madonna mit dem Kinde gefertigt, leider etwas beſchädigt, gegenwärtig 4½ Zoll hoch. Die Arbeit iſt tüchtig, wenn auch ohne eigentlich tieferes Kunſtgefühl, im Styl der Holzſchnitte aus dem Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts. Rückſichtlich der ſeltenen Anwendung des Bernſteins in dieſer Periode

*) Vermuthlich ſind die beiden genannten Stücke dieſelben, von denen Hainhofer (Reiſe-Tagebuch vom J. 1617, S. 74) berichtet, daß man ihm in der Sakriſtei des Domes gezeigt habe: „ainen helfenbaininen Biſchoffſtab und ain Biſchoffshuet, den die Biſchoff auffſetzen, wan mans creyrt."

für bildneriſche Zwecke, dürfte die kleine Figur beſondere Beachtung verdienen.

Andre Gegenſtände, die auf dem Archive des Camminer Domes bewahrt werden, haben ein geringeres Intereſſe für die Geſchichte der Kunſt, wenn ſie auch, in andrer Beziehung, als nicht unintereſſante Denkmale der mittelalterlichen Cultur zu betrachten ſind. Dies ſind mancherlei einſt hochverehrte Reliquien: das (gegen ſechs Fuß hohe) Hemde, das Handtuch, das Sticktuch und ein Pantoffel der Jungfrau Maria, die Peitſche, die Chriſtus bei ſeinem Einzuge in Jeruſalem führte, die Trommel, mit welcher die Juden durch das rothe Meer zogen, u. ſ. w. Doch ſind manche dieſer Stücke auch für das Handwerk früherer Zeit nicht ganz unwichtig. So iſt z. B. das angebliche Handtuch der Jungfrau Maria mit roher damaſtartiger Stickerei, Wappenadler, Greifen, andre Thiere, auch menſchliche Figuren darſtellend, verſehen, deren Styl etwa dem zwölften Jahrhundert angehört; ſo iſt der Pantoffel aus einem gewirkten Teppichſtücke von vorzüglich ſchönem Muſter, der ſpäteren Zeit des Mittelalters angehörig, geſchnitten. —

Einiges nicht minder intereſſante Kirchengeräth findet ſich an einigen andern Stellen des Camminer Domes. Im Chore deſſelben wird ein beträchtlich großer, höchſt merkwürdiger Reliquienkaſten aufbewahrt. Er iſt in der Hauptform oval, 1 Fuß 9 Zoll lang, 13 Zoll breit und gegen 11 Zoll hoch, zuſammengeſetzt aus 22 größeren und kleineren Elfenbeinplatten, die durch vergoldete kupferne Beſchläge zuſammengehalten werden. Auf den Elfenbeinplatten ſieht man allerhand phantaſtiſche Thiergeſtalten und Rankenwindungen, mit mehr oder minder vertieften Umriſſen eingeſchnitten, in einem ſeltſam herben und bizarren Style, der indeß überall mit großer Conſequenz durchgebildet iſt *). Auf den Beſchlägen ſind gravirte

*) Der Styl iſt faſt ähnlich, doch noch bizarrer, wie an den Zierden eines

Zierrathen enthalten; überall, wo die Beschläge oberwärts zusammenstoßen, springen aus ihnen Thier- und Vogelköpfe frei hervor; die letzteren sind wiederum sehr streng, aber auch sehr tüchtig gearbeitet. Die Zeit (und noch mehr das Lokal), der diese sonderbare Arbeit angehören dürfte, ist sehr schwer zu bestimmen; man dürfte auf das eilfte oder zwölfte Jahrhundert rathen können, doch ist mir das letztere, gewisser Eigenthümlichkeiten wegen, wahrscheinlicher.

In einem Schrank des Chores finden sich ferner einige goldstoffene Meßgewänder, die in vortrefflich leichten Mustern, im Style des späteren Mittelalters, gewirkt sind. — Auch werden im Chor ein Paar messingene Taufbecken aufbewahrt, von denen das eine die Darstellung der Verkündigung Mariä, das andre die des Sündenfalls, in getriebener oder geprägter Arbeit, enthält. Es sind dies jedoch nur ganz rohe Handwerksarbeiten, etwa des sechszehnten Jahrhunderts, wie sie häufig (auch in Pommern) gefunden werden.

Endlich sind noch die in der Sakristei aufbewahrten silbernen und zum Theil vergoldeten Altargeräthe zu nennen, die noch für die heutigen gottesdienstlichen Bedürfnisse benutzt werden. Von ihnen gehören aber nur einige der mittelalterlichen Zeit an. Dies sind drei Kelche, unter denen der größere im Style des vierzehnten Jahrhunderts reich dekorirt, auch mit einigen erhabenen gothischen Medaillons und mit aufgesetzten rohen Edelsteinen versehen ist. Der kleinste, einfach gothische Kelch hat am Fuße eine Umschrift, in der die Jahrzahl 1359 enthalten zu sein scheint. — Ein vierter Kelch, von bedeutender Dimension, ist in dem brillanten und nicht geschmacklosen Barockstyle der früheren Zeit des siebenzehnten Jahrhunderts

---

Reliquienkastens und eines Jagdhornes in der Berliner Kunstkammer, die ich in meiner Beschreibung, S. 12 u. 13 (no. 11, a. u. b.) näher charakterisirt habe.

gefertigt *). Eine Inſchrift, am Fuße dieſes Kelches, welche ſich auf Ernſt Bogislav, Herzog von Croy, den letzten Biſchof Cammins und den letzten Sprößling des herzoglich pommerſchen Geſchlechtes bezieht und die Jahrzahl 1682 enthält, iſt ſpäter hinzugefügt und deutet wohl nur auf das Jahr, in welchem der Kelch dem Dome geſchenkt worden. Dieſelbe Bezeichnung haben auch ein Paar große Leuchter, die aber dem manierirten Style jener ſpäteren Zeit entſprechen. — Endlich iſt noch eine Kanne, ebenfalls in zierlich barockem Style zu nennen, auf deren Deckel ſich ein Knopf mit dem pommerſchen Wappen und mit der Umſchrift: „V. G. G. Ulrich. H. Z. S. P. F. B. Z. C. Anno 1622" befindet.

Die ſämmtlichen, vorſtehend genannten Gegenſtände geben Beiſpiele für die Behandlung des kirchlichen Prachtgeräthes in den verſchiedenen Jahrhunderten des Mittelalters und auch in der folgenden Zeit. Was ſich an andern Orten an Arbeiten ähnlicher Art (namentlich an gothiſchen Altarkelchen) vorfindet, bietet keine beſonderen Eigenthümlichkeiten weiter dar, und ſo mag der größere Reichthum der Camminer Domſchätze hier zur Vertretung des anderweitig Vorhandenen genügen.

2. Taufsteine.

Als nothwendige kirchliche Inventarienſtücke in mittelalterlicher Zeit ſind ferner die Taufſteine zu nennen. Mehrere Fuß hoch, in der Geſtalt eines koloſſalen Bechers, ziemlich roh gebildet, ſchmucklos oder mit einfachen Zierden verſehen, finden ſich ſolche Taufſteine in vielen pommerſchen Kirchen vor. Die Zeit, welcher die einzelnen Arbeiten angehören dürf-

*) Er hat dieſelben Silberſtempel, die ſich an einem großen Werke derſelben Zeit auf der Berliner Kunſtkammer vorfinden. Vgl. meine Beſchreibung, S. 215, no. 317.

ten, iſt hier indeß ſehr ſchwer zu beſtimmen, indem es in der Regel an näher charakteriſtiſchen Kennzeichen fehlt. Doch ſcheint die Mehrzahl von ihnen, ihrer einfachen Form gemäß, einer früheren Zeit, etwa der des dreizehnten Jahrhunderts, anzugehören. Einen einfach coloſſalen Taufſtein ſolcher Art ſah ich in der Jacobikirche zu Greifswald; einen andern, an dem die untere Wölbung der Schale mit einem maſſenhaften Flechtwerk verziert war, zu Garz auf Rügen, vor der Kirchenthür liegend; einen dritten, mit vier menſchlichen Köpfen geſchmückt, in der Kirche von Altenkirchen. Ein Taufſtein in der Nikolaikirche zu Stralſund (halb in einen der Pfeiler des Schiffes eingemauert, um als Weihwaſſerbecken zu dienen,) hat an ſeinem oberen Theile einfach eingemeiſſelte Blätter und Thierfiguren, nach gothiſcher Art. Ebendort befindet ſich, an einem der Chorpfeiler zu gleichem Behuf eingemauert, eine große Schale von rothem Marmor, einfach, aber ſehr geſchmackvoll gebildet. Ganz in der alten Form erſcheint dagegen wiederum ein Taufſtein in der Jakobikirche zu Stralſund. Aehnliche in den Kirchen von Gollnow, Greiffenberg, Stolp, Freienwalde, Kloſter Colbatz, u. ſ. w. In der Thurmhalle der Johanniskirche zu Stargard findet ſich ein Taufſtein, deſſen Haupttheil ringsumher mit einer flach erhabenen gothiſchen Bogenſtellung geſchmückt iſt und der ſchon einer etwas ſpäteren Zeit anzugehören ſcheint. Ein ähnlicher Taufſtein wird in der ſüdlichen Vorhalle des Domes zu Cammin aufbewahrt. An letzterem Orte iſt auch noch ein zweiter Stein vorhanden, der nur erſt aus dem Rohen gehauen und unvollendet gelaſſen iſt. Die meiſten Arbeiten dieſer Art ſind aus Kalkſtein gebildet.

3. Bronzen.

Mit größerer Pracht und in reicherer künstlerischer Ausbildung sind ein Paar Inventarienstücke der Marienkirche zu Colberg gearbeitet. Da sie das Datum ihrer Entstehung tragen, so dienen sie zugleich der weiteren kunsthistorischen Forschung als willkommene feste Ausgangspunkte. Es sind zwei große, in Bronze gegossene Werke, das eine ebenfalls ein Taufbecken, das andere ein colossaler siebenarmiger Leuchter, eine Nachbildung des bekannten Leuchters im Tempel von Jerusalem, wie dieser an dem Triumphbogen des Titus zu Rom erscheint, und wie sich ähnliche Nachbildungen auch in andern Domkirchen (z. B. in denen von Magdeburg und Halberstadt) finden. Der Leuchter ist von beiden das ältere Werk; er hat an seinem Fuße eine doppelte Inschrift; die obere macht den Verfertiger namhaft; sie lautet: „De dessen luchter ghemaket hat. Johes Apenghetere. God gheve zyner zele raat. Amen." Die untere Inschrift heißt: „Dessen luchter gaf her godeke de dekene. dorch god. dat mach men vor war spreken. Anno dni. M. CCC. XXVII." Der Leuchter besteht aus einer starken, zwölf Fuß hohen Säule, die das mittelste Licht aufzunehmen bestimmt ist und an der auf jeder Seite drei große Arme befestigt sind. (Zwei dieser Arme sind eine neuere Ergänzung von Holz.) An dem unteren Rande des Stammes springen drei Hundsköpfe vor; diese, und mit ihnen die ganze Last, ruhen auf drei kleinen, streng stylisirten Löwen. Oberwärts sind am Stamme des Leuchters die Reliefbilder der Apostel angebracht, die für die Entwickelungsgeschichte der deutschen Plastik ein sehr interessantes Beispiel geben. In Bezug auf die nackten Körpertheile und auf das Naturverhältniß sind diese Figuren zwar ziemlich roh gearbeitet; aber ihre Gewandung ist in durchaus gediegner, schöner und reicher Weise angelegt, in jenem edeln Style, der

an den deutschen Seulpturen des vierzehnten Jahrhunderts vorherrscht und der von dem dürftigen, eckigen, geknickten Wesen, das man unverständiger Weise als Grundzug der deutschen Kunst zu betrachten liebt, himmelweit verschieden ist. Vor solchen Arbeiten versteht man es, wie die deutsche Kunst des Erzgusses nachmals einen so hohen Meister, wie Peter Vischer, hervorbringen konnte. — Die Arbeiten des Taufbekkens theilen nicht die Vorzüge des ebengenannten Werkes. Eine Inschrift bezeichnet dasselbe als im Jahre 1355 gefertigt. Es hat die Gestalt eines großen Kessels, der von vier Löwen getragen wird. An der Außenfläche laufen zwei Reihen gothischer Giebel, dreizehn in jeder Reihe, umher; jeder Giebel schließt eine in flachem Relief gebildete Darstellung ein. Diese Darstellungen enthalten, in fortschreitender Folge, die Leidensgeschichte Christi, geben aber, wie bereits angedeutet, den Styl des vierzehnten Jahrhunderts nur in einer ziemlich rohen Weise wieder.

Neben diesen beiden Werken mögen hier zunächst noch ein Paar andre alterthümliche Bronzearbeiten von kleinerer Dimension genannt werden. Das eine ist ein kleines Crucifix, welches an der Außenseite eines der Strebepfeiler des Chores der Marienkirche zu Stargard angebracht ist und den Styl des vierzehnten Jahrhunderts in ziemlicher Strenge zeigt. (Vergl. oben S. 128.) Die unterhalb dieses Crucifixes angebrachte, in Holz geschnitzte Figur eines Eccehomo hat ebenfalls noch viel alterthümliche Strenge, wenn sie auch, was schwer zu entscheiden ist, jünger sein sollte. — Die zweite Bronzearbeit, ebenfalls wohl noch dem vierzehnten Jahrhundert (spätestens etwa dem Anfange des folgenden) angehörig, ist ein Thürklöpfel, der gegenwärtig die moderne südliche Thür der Schloßkirche zu Stettin schmückt. Es ist ein großer Greifenkopf, dessen Schnabel den Thürring trägt. Umher zieht sich ein Gewinde von Weinranken, vier Kreise bildend,

in denen figürliche Darstellungen, die Hauptfiguren der Abstammung der Maria vorstellend, enthalten sind. Unterwärts sieht man Isai, den Stammvater, in gestreckter Lage und aus seiner Brust den Stammbaum emporwachsend, ganz in der Weise, wie diese Darstellung sehr häufig auf mittelalterlichen Bildwerken gefunden wird. In den beiden Seitenringen sind männliche Halbfiguren mit (unleserlichen) Spruchbändern angebracht; oberwärts Maria mit dem Kinde, auf einem breiten Throne sitzend. Die Arbeit ist derb, doch mit ziemlich gutem Stylgefühl, im Charakter der angegebenen Zeit, ausgeführt.

Unter den Glocken pommerscher Kirchen, die ich zu untersuchen Gelegenheit hatte, wüßte ich nur Eine zu nennen, die ein künstlerisches Interesse gewährt. Doch gehört diese bereits dem Ende des Mittelalters an. Sie findet sich auf dem Thurm der Marienkirche zu Treptow a. d. R., ist mit der Jahrzahl 1515 bezeichnet und zunächst durch ihr Gewicht (angeblich von 75 Centnern) und prachtvollen Klang ausgezeichnet. Ihren Schmuck bilden, außer einigen Inschriften, mehrere Kränze zierlich gothischen Ornamentes, sowie die Reliefbilder Christi auf der einen und der Maria auf der andern Seite. Beide Reliefs geben den Styl der genannten Zeit in einer leidlich handwerksmäßigen Weise wieder. Uebrigens stammt diese Glocke, gleich den kleineren, die auf demselben Thurme hängen, aus dem Kloster Belbuck, welches in der Nähe von Treptow belegen war.

4. Steinsculptur.

An diese Bronze-Arbeiten läßt sich das Wenige anreihen, was sich in Pommern an mittelalterlicher Steinsculptur vorfindet. Daß die eigentliche Bildhauerkunst im pommerschen Mittelalter überhaupt gar wenig zur Anwendung gekommen,

beruht, wie es scheint, auf dem Systeme der Architektur, welches, so reichen Schmuck es auch in späterer Zeit annimmt, doch der höheren, bildnerischen Zierde fast gar keine Stelle einräumt. Gleichwohl ist es auffallend, daß die so überaus reiche und mannigfache Ausbildung des gebrannten Steines nicht wenigstens (wie dies z. B. in Italien im späteren Mittelalter der Fall ist) eine, von der Architektur unabhängige Bildnerei in diesem Material zur Folge gehabt hat. Nur die Holzsculptur, von der weiter unten die Rede sein wird, ist auf eigenthümliche und sehr ausgebreitete Weise in Anwendung gebracht worden.

Einiger weniger Steinsculpturen, die mit der Architektur in Verbindung gebracht sind, ist bereits früher gedacht worden. Dahin gehören die Figuren im südlichen Giebel des Domes von Cammin, die den Uebergang aus dem byzantinischen in den sogenannten germanischen Styl zu bezeichnen scheinen. (Ihr Material kann ich, da sie dem Auge so beträchtlich entfernt stehen, nicht nennen.) Sodann die kleinen Figuren in gebranntem Stein, welche sich in der Sakristei desselben Domes vorfinden, und die den germanischen Styl in strenger Reinheit zeigen. Beide gehören der früheren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts an. Dem vierzehnten Jahrhundert scheinen die ziemlich schwergebildeten Sculpturen jenes merkwürdigen Säulenkapitäles in Colbatz anzugehören. Sehr wenig bedeutend sind sodann die rohen und schwerfälligen Reliefs der Heiligen Petrus und Paulus an der Petrikirche zu Stettin, die ich, wie oben bemerkt, dem vierzehnten Jahrhundert zuzuschreiben geneigt bin. Noch weniger künstlerischen Werth hat die kleine, in Thon gebrannte Heiligenfigur, die ich in Stargard fand. Außerdem wüßte ich nur noch eine Figur, die für architektonische Zwecke bestimmt zu sein scheint, zu nennen; dies ist die am Thurme der Schloßkirche zu Stettin eingemauerte Sandsteinstatue eines Bischofes, in der

man, nicht ohne Grund, das Bild des Schutzpatrones dieſer Kirche, des heiligen Pommernbekehrers, Otto von Bamberg, erkennen darf. Leider iſt dieſe Figur, und namentlich das ganze Geſicht, beſchädigt; an der Gewandung aber ſieht man noch eine ſehr treffliche und ſaubre Durchbildung jener Weiſe des germaniſchen Styles, welche das vierzehnte Jahrhundert charakteriſirt. Der conſolenartige Sockel, auf dem die Statue ruht, iſt mit kleinen figürlichen Darſtellungen geſchmückt, die aber auch ſehr beſchädigt ſind.

Dann findet ſich, als ebenfalls noch hieher zu zählen, eine koloſſale, aus Stucco gearbeitete Gruppe in der Nikolaikirche zu Stralſund, in derjenigen Kapelle auf der Nordſeite der Kirche, welche gegenwärtig als Taufkapelle dient. Sie ſtellt die heilige Anna, die Mutter der Maria, vor, welche die Maria auf dem Schooße hält, ſowie dieſe, in gleicher Stellung, das Chriſtkind auf ihrem Schooße trägt (eine Darſtellungsweiſe, die im Mittelalter häufig vorkommt). Die Haltung der Figuren iſt noch ſteif, die Verhältniſſe nicht ganz naturgemäß, aber in der Anordnung der Gewandung zeigt ſich auch hier ein edler Sinn und in den etwas breiten Geſichtern der Ausdruck einer eigenthümlichen Milde. Auch dies Werk, das leider etwas beſchädigt iſt, ſcheint noch dem vierzehnten Jahrhundert anzugehören. — Ein zweites Werk in Stucco, ein Altarrelief, reiht ſich, ſeiner Behandlung nach, den Holzſculpturen an, und wird beſſer bei dieſen zu beſprechen ſein.

Hiebei erwähne ich noch einer Steinplatte mit ornamentiſtiſcher Sculptur, die, früher im Schloß zu Wolgaſt befindlich, gegenwärtig an einem Pfeiler der dortigen Petrikirche eingemauert iſt. In ziemlich ſchwerem und rohem Relief enthält ſie ein Wappenſchild mit der Figur eines Greifs und darüber einen Helm mit Pfauenfedern und mit gothiſchem Rankenwerk. Intereſſant iſt die Platte nur durch die Unterſchrift, derzufolge ſie ſich auf Herzog Bogislav X. bezieht. Dieſe

lautet: „Bugslaff van gods gnade hertoghe to stettin 1496."

5. Grabplatten mit gravirten Darstellungen.

Die Beschaffenheit des Gesammtvorrathes der Werke bildender Kunst, über den hier zu berichten ist, macht es wünschenswerth, ehe wir uns dem großen Kreise der Schnitzwerke in Holz zuwenden, vorerst noch einige andre Werke der in Rede stehenden Periode, für die sich später kein gleich günstiger Platz finden dürfte, zu besprechen. Zugleich können auch diese Werke, da die Zeit ihrer Ausführung größtentheils mit ziemlicher Sicherheit zu bestimmen ist, für die Zeitbestimmung des Uebrigen weitere Anknüpfungspunkte geben.

Es gehören hieher zunächst einige Grabplatten mit bildlichen Darstellungen, die aber nicht, wie es anderweitig in der Regel der Fall ist, erhaben gearbeitet sind, sondern die nur, in einfacher Weise, durch eingegrabene Umrißlinien bezeichnet werden. Gleichwohl ist die eine von ihnen als ein höchst vorzügliches Meisterwerk zu bezeichnen. Dies ist eine große Bronzeplatte, die sich in einer Kapelle auf der Südseite der Nikolaikirche zu Stralsund befindet und die vermuthlich noch in den fünfziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts gefertigt ist. Sie hat nemlich die Umschrift: „Anno domini millesimo tricentesimo quinquagesimo septimo in vigilia annunciacionis sancte marie uirginis obiit dominus albertus houener proconsul zondensis cuius anima requiescat in pace amen." In der Mitte sieht man nun das lebensgroße Bild des Verstorbenen dargestellt, von vorn, die Hände vor der Brust gefaltet, in reichem Kostüm. Der Styl hat ganz die Strenge, welche man in den deutschen Miniaturmalereien jener Zeit wahrnimmt, aber die Linien sind durchaus edel und geschmackvoll, in ebenso großartig einfachen Zügen,

wie mit feinem Gefühle bei jeder Bewegung, geführt. Hinter der Figur ist ein saubrer Teppichgrund gravirt. Zwei Engel halten ein Kissen unter dem Haupte des Ruhenden. Umher läuft eine architektonische Einrahmung, deren Formen das schönste Gepräge des gothischen Baustyles tragen. In den Nischen dieser Architektur ist eine Menge kleiner Heiligenfiguren gravirt, an denen sich der Styl des vierzehnten Jahrhunderts in einer höchst anmuthigen Weichheit ausspricht. Auf dem unteren Streifen, der das Ganze beschließt, sieht man einige Scenen des Lebens, unter denen sich besonders die launige Darstellung einer Jagd auszeichnet. Unter Voraussetzung der conventionellen Bedingnisse, welche der Styl jener Zeit mit sich führt, kann man sich in der That nichts Gediegeneres denken, als diese Arbeit. Leider habe ich nach dem Namen oder Zeichen des Verfertigers vergeblich gesucht, und muß es somit unentschieden lassen, ob das Werk im Vaterlande oder auswärts sei gearbeitet worden. Es liegt auf dem Boden der Kapelle, vor den Beschädigungen der Fußtritte Gedankenloser, nicht aber vor Verstaubung, die sich endlich doch zum Verderbniß der Arbeit in den feineren Linien festsetzt, durch eine Bretterdecke geschützt. Es wäre wohl zu wünschen, daß diesem Werke, welches sehr geeignet ist, eine der vorzüglichsten Zierden der Stadt zu bilden, eine würdigere Stelle zu Theil werden möge.

Aehnlich gearbeitete Grabplatten von Stein kommen öfter vor; doch habe ich keine von ähnlicher Schönheit der Ausführung gesehen. Die bemerkenswertheren, über die ich mir Notizen aufgezeichnet, sind die Folgenden. — Eine Steinplatte in der Schloßkirche zu Stettin, vor dem Altare eingelassen. Sie gehört den siebenziger Jahren desselben Jahrhunderts an. Die Umschrift heißt: „Hic jacet dns̄ henni-ghus. de rebergh miles qui obiit sub anno dn̄i m°ccc°lxx° sabbato post festū ascensionis." Sie enthält die Darstel-

lung eines jungen Ritters, ebenfalls in dem einfachen Style der Miniaturen jener Zeit. Zu den Seiten ſieht man auch hier eine architektoniſche Dekoration mit Engeln und Heiligenfiguren. — Ebenſo einfach und ſtreng, doch minder edel, iſt die Darſtellung eines Steines, welcher ſich in den Ruinen der Kloſterkirche zu Eldena befindet. Er gehört dem Schluſſe des Jahrhunderts (und vielleicht einem Vorfahren des großen Baumeiſters unſrer Tage) an; ſeine Umſchrift lautet: „Anno domini M.CCCXCVII. XI kalendas maii obiit albertus schinkel cuius anima per piam misericordiam dei requiescat in pace perpetua amen.“ Dort liegen auch noch mehrere andre Grabſteine mit eingegrabenen Umrißzeichnungen; ſie ſind aber ſämmtlich zerbrochen. Man hat die Steine neuerdings im Kreuz der ehemaligen Kirche auf dem Boden zuſammengelegt und Thränenweiden zu ihren Seiten gepflanzt. Dieſe romantiſche Idee verfehlt gewiß ihren Eindruck auf poetiſche Gemüther nicht; nur iſt zu bedauern, daß zwiſchen den Fugen der gebrochenen Steine das Gras ſchon jetzt ſo dick hervorwächſt, daß man die Ueberſicht der einzelnen Darſtellungen verliert, und daß, da der Regen von den Platten nicht ablaufen kann, ſich mit der Zeit über ihnen eine Moosdecke bilden dürfte. Einige dieſer Steine ſcheinen aus dem fünfzehnten Jahrhundert herzurühren. — Ein merkwürdiger, der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts angehöriger Stein, deſſen Darſtellung ebenfalls aus gravirten Umriſſen beſteht, wobei aber der Grund bereits um ein geringes vertieft iſt, findet ſich in der Marienkirche zu Greifswald, an der Wand des nördlichen Seitenſchiffes eingemauert. Der Stein enthält die Darſtellung des gekreuzigten Heilands, auf deſſen einer Seite man Maria, ohnmächtig in Johannis Armen, ſieht, während auf der andern ein betender Mann kniet. Dies iſt der, in Greifswald's Geſchichte mannigfach berühmte Heinrich Rubenow, der Gründer der dortigen Univerſität, und

der Stein ist dem Gedächtniß seines tragischen Endes gesetzt, wie dies seine Unterschrift erkennen läßt. Sie lautet: „Uppe nye iares anede des lestē daghes des iars der bord xpi Mcdlxii. wart slaghē her hinrik rubenow doctor in beidē regtē v̄d borghmeister.. hyr"..... Der Styl der Zeichnung ist hier aber bereits wesentlich abweichend von dem der vorgenannten Arbeiten. Während dort noch ein feierlicher gerader Fluß der Linien vorherrscht, so tritt hier bereits entschieden jenes eckige, scharfe Wesen ein, welches u. a. namentlich die gleichzeitigen Holzschnitte charakterisirt. Wir dürfen somit, wie es scheint, annehmen, daß auch in Pommern (ähnlich wie in andern Theilen Deutschlands) etwa um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, oder doch bald darauf, jene Umwandlung des bildnerischen Styles erfolgt sei.

6. Alterthümliche Gewölbmalereien.

Indem die Darstellungen der vorgenannten Grabplatten eigentlich mehr dem Bereiche der Malerei als dem der Sculptur angehören, findet sich hier Gelegenheit, zugleich auch ein wirkliches, und zwar sehr großräumiges Werk der Malerei zu betrachten. Dies sind die Malereien am Gewölbe der Marienkirche zu Colberg; sie füllen das ganze geräumige Mittelschiff (mit Ausnahme des letzten Kreuzgewölbes vor dem Chore) aus; früher sollen auch die Gewölbe des Chores und die der beiden älteren Seitenschiffe auf gleiche Weise ausgemalt gewesen sein, diese aber in Kriegszeiten zu sehr gelitten haben, worauf man sie übertüncht habe. Die vorhandenen Darstellungen tragen entschieden das Gepräge des vierzehnten Jahrhunderts; ihre Einrichtung ist ganz die, welche man an gleichzeitigen italienischen Gewölbmalereien wahrnimmt. Die Kreuzgurte (wie dies bereits oben bemerkt wurde) und breitere Streifen neben ihnen sind mit einfachen gothischen Orna-

menten verſehen; jedes Dreieckfeld des einzelnen Kreuzgewölbes zerfällt in zwei unregelmäßig viereckige Hauptfelder, denen ſich in den Ecken kleine dreieckige Nebenfelder anreihen. So umfaßt das Vorhandene 32 Hauptdarſtellungen und 40 Nebendarſtellungen. Jene enthalten eine Art **Biblia pauperum**, eine Zuſammſtellung von Scenen des alten und des neuen Teſtamentes, in denen, nach der im Mittelalter gebräuchlichen Symbolik, die Begebenheiten des alten Teſtaments als prophetiſche Vordeutungen auf die des neuen betrachtet werden. So finden ſich immer entſprechende Scenen aus beiden nebeneinander geſtellt: Moſes vor dem feurigen Buſch und die Verkündigung Mariä, die Erſchaffung der Eva und die Geburt Chriſti, der Sündenfall und Chriſti Leichnam im Schooße der Maria, u. dergl. m. Die kleineren dreieckigen Nebenfelder ſcheiden ſich, rückſichtlich ihrer Darſtellungen, in zwei verſchiedene Gattungen. In denen, welche an die Durchſchneidung der Kreuzgurte in der Mitte der Gewölbe anſtoßen, ſind überall muſicirende und ſingende Engel angebracht; in den übrigen aber, die ſich in den äußeren Winkeln der Felder befinden, ſieht man einzelne Figuren, die, wie es ſcheint, keine beſondre hiſtoriſche oder kirchlich ſymboliſche Bedeutung haben. Wenn ich dieſe Figuren richtig verſtehe, ſo iſt ihr Zweck ein mehr dekorativer, aber nicht der einer müßigen Raumausfüllung; vielmehr ſcheinen ſie mir angewandt, um das architektoniſche Gerüſt des Gewölbes zu beleben, die Kräfte, die daſſelbe halten und tragen, körperlich zu verſinnlichen. Bei einigen Figuren wenigſtens tritt dieſe Anſchauungsweiſe ganz entſchieden hervor, und ich wüßte ſie, was ihre Idee anbetrifft, nur mit den wunderſamen Nebenfiguren in der von Michelangelo gemalten Decke der ſixtiniſchen Kapelle zu Rom zu vergleichen. Ein ſolches Auftreten ſelbſtſchöpferiſcher, von äußerlicher Myſtik freier, rein künſtleriſcher Gedanken fordert aber alle Anerkennung, zumal in Rückſicht auf eine Zeit, da die größeren Werke der

bildenden Kunst insgemein noch den Satzungen der Kirche zu folgen hatten. Darum zeigt sich aber auch in der Zeichnung und Composition der in Rede stehenden Figuren ein freierer, lebendigerer Sinn; unter ihnen findet man einzelnes recht Treffliche, während die übrigen Gemälde, besonders die Hauptdarstellungen, die hergebrachten Typen des vierzehnten Jahrhunderts nur in mittelmäßiger Weise wiederholen. Die Begebenheiten sind in diesen Bildern nur ganz trocken, ohne individuell poetische Auffassung, nacherzählt; in den Gestalten ist wenig kräftiges Lebensgefühl, in den Bewegungen wenig großartiger Sinn; das Nackte erscheint ziemlich unförmlich, und nur die weite Gewandung hält sich auch hier zumeist in der Würde, die von dem Style des vierzehnten Jahrhunderts fast unzertrennlich scheint. Die Malerei besteht, in der Weise jener Zeit, nur in einfacher Colorirung. Merkwürdig aber ist es, daß die Farben sich, wo die Bilder nicht etwa gewaltsam verletzt worden, licht und rein erhalten haben, wie es selten bei so alten Wandgemälden der Fall ist. Sehr merkwürdig ist überhaupt das Vorhandensein dieser großen Bildermasse, wie in Deutschland wohl kein zweites Beispiel ähnlich ausgedehnter Gewölbmalereien aus mittelalterlicher Zeit zu finden sein dürfte. Ich glaube, daß dergleichen überhaupt in Deutschland nur selten vorgekommen ist, da die Bemalung der Gewölbkappen mit schweren figurenreichen Scenen dem leicht emporstrebenden Charakter der gothischen Bauweise widerspricht: daß solche Bemalung sich in Italien so häufig findet, beruht, neben andern Gründen, wohl mit auf dem Umstande, daß sich dort überhaupt nur ein ziemlich untergeordnetes Verständniß des gothischen Baustyles zu erkennen giebt. So wirken denn auch in der Marienkirche zu Colberg diese Gewölbmalereien nicht eigentlich vortheilhaft für den architektonischen Gesammteindruck; sie bilden mehr nur ein denkwürdiges Zeugniß für die frühe Opulenz der Stadt und des Stiftes, die nach möglichst reicher

Dekoration ihres erhabenſten öffentlichen Gebäudes verlangen mochte. (Dafür zeugen ebenſo auch die beiden gleich alten Prachtwerke, der oben beſprochene Taufkeſſel und der ſiebenarmige Leuchter.) Gegenwärtig wird übrigens der ſchwere Eindruck jener Malereien durch die grell abſtechende weiße Uebertünchung der übrigen inneren Bautheile anſehnlich und unzweckmäßig verſtärkt.

Sonſt habe ich von alten Wandmalereien nur noch in der Marienkirche des benachbarten Treptow a. d. R. einen Reſt entdeckt. Der große Schwibbogen nemlich, der den Chor vom Schiff der Kirche ſondert, iſt (wie dies bereits oben bemerkt wurde) mit Rankengewinden und einzelnen menſchlichen Geſtalten bemalt. Die Ausführung iſt hier ähnlich einfach wie bei den vorgenannten Werken, der Styl der Zeichnung verräth einen tüchtigen Sinn für das dekorative Element.

7. Schnitzwerke in Holz.

Eine eigentliche und ſehr bedeutſame Blüthe der bildenden Kunſt des Mittelalters zeigt ſich in Pommern an den Schnitzwerken in Holz. Aus dieſem Material beſteht die bei weitem größte Mehrzahl derjenigen Werke, welche zum Schmucke der Kirchen, beſonders zum Schmuck ihrer Altäre angewandt ſind. An und mit ihnen, namentlich an den Altarwerken, entfaltet ſich eine eigne kleine Kunſtwelt, welche die Leiſtungen ſämmtlicher Künſte in ihren Bereich zieht und durch ſie ein reiches Ganze von harmoniſcher Zuſammenwirkung der Theile hervorbringt. Die Altarwerke beſtehen durchweg aus Schreinen, die mit mehr oder weniger erhabenen, zum Theil freiſtehenden figürlichen Darſtellungen ausgefüllt ſind; reiche heitre Architekturen faſſen dieſe Darſtellungen ein und bilden ihre Bekrönung. Seitenſchreine von ähnlicher Beſchaffenheit bilden in der Regel die Flügel des Hauptſchreines; wenn ſie geſchloſ-

ſen ſind, ſo ſieht man auf ihren Rückſeiten Gemälde, denen ſich häufig auch noch ein zweites, auf beiden Seiten wiederum bemaltes Flügelpaar anreiht. Die bunten Farben dieſer Gemälde bedingen es aber, daß auch das Uebrige in bunter Farbe erſcheint. Die figürlichen Schnitzwerke haben ſomit nirgend die Naturfarbe des Holzes oder eine anderweitig beliebige eintönige Bemalung; vielmehr iſt letztere, je nach dem Charakter der einzelnen Gegenſtände, ſtets in einer Weiſe ausgeführt, daß durch ſie die Naturfarbe des Darzuſtellenden mehr oder weniger beſtimmt angedeutet wird.

Es vereinen ſich alſo an dieſen Schnitzwerken die Bedingniſſe der Sculptur und der Malerei, eine Verbindung, welche die hergebrachten äſthetiſchen Regeln der neueren Zeit als unzuläſſig und als unſchön darzuſtellen belieben. Aber es hat eine ſolche Behandlungsweiſe wohl ihre Rechtfertigung in ſich. Einmal iſt die Forderung, daß die Sculptur durchaus und unter allen Umſtänden der in verſchiedenen Tönen gehaltenen Färbung entbehren ſolle, eben nirgend als nur in neueren Sculpturwerken und in den Lehren der neueren Aeſthetik zu finden; bei den Meiſtern derjenigen Kunſt, auf welcher unſere heutige Bildung zu fußen pflegt, bei den Griechen wenigſtens nicht. Je mehr ſich die kritiſche Forſchung dieſem Punkte der antiken Kunſt zugewandt hat, um ſo weiter erſcheint der Kreis derjenigen Verhältniſſe, in welchem die griechiſchen Künſtler die Bildwerke mit farbigem Schmucke verſahen *). Und wenn die plaſtiſche Ruhe, das hohe ſtille Genügen der griechiſchen Kunſt ſchon dieſes farbigen Reichthums nicht entbehren konnte, ſo ſtellt ſich die Betrachtungsweiſe für andre Entwicke-

*) Den Reſultaten, welche meine Schrift „über die Polychromie der griechiſchen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen" nach ſicheren Zeugniſſen aufgeſtellt hat, ſind im Laufe der letzten fünf Jahre ſo mannigfach neue Entdeckungen gefolgt, daß man mir nur zu große Mäßigkeit in der Annahme der farbigen Dekoration für die genannten Kunſtfächer vorwerfen kann.

lungsperioden der Kunſt, namentlich für die des chriſtlichen Mittelalters, noch weſentlich anders. Welch eine Vielgeſtaltigkeit, welch ein raſtloſes Emporſtreben in der Architektur des Mittelalters; welch ein durchgreifender Zug der Sehnſucht (ſei es eine Sehnſucht des Gedankens oder des Gefühles) in ihren bildneriſchen und poetiſchen Werken! Hier liegt die Ruhe nicht in dem Kunſtwerke ſelbſt, ſie liegt darüber hinaus, in einem fernen Jenſeits, und das Kunſtwerk hat die Beſtimmung, das Gemüth des Beſchauers dahin hinüberzuführen. Darum genügt die bloße Form noch weniger als in der griechiſchen Kunſt, darum muß ein andres Element hinzutreten, welches ſie reicher macht und ſie zu dem Ganzen, dem ſie angehört, in Uebereinſtimmung bringt. Darum müſſen namentlich die Geſichter der Bildwerke jenen farbigen Hauch erhalten, der von dem Inneren heraus die Seele auf die Oberfläche des Körpers treten läßt, und den ganzen Ausdruck des Auges und des Blickes, ohne den kein wahrhaft mittelalterliches Gebilde denkbar iſt. Freilich finden wir viele Werke mittelalterlicher Sculptur, die ungefärbt zu ſein ſcheinen; aber wo Regen und Wetter nicht hingedrungen ſind, wo Tünche oder ſonſtiger Anſtrich ſich ohne Beſchädigung hinwegthun läßt, da zeigen ſich Spuren der Farbe genug, die das allgemein durchgehende Syſtem der Bemalung faſt überall erkennen laſſen *). Bei alledem aber iſt es, ſoviel reicher auch die Polychromie des Mittelalters ſein mag als die griechiſche, keineswegs auf rohe Illuſion, auf eine nüchterne Naturnachahmung abgeſehen. Die Gewänder erſcheinen in der Regel (ähnlich denen der griechiſchen Akrolithen) vergoldet, und nur ihr Unterfutter,

*) Es wäre wünſchenswerth, auch über die mittelalterliche Polychromie genauere Forſchungen angeſtellt zu ſehen. Von Seiten des Inſtituts der britiſchen Architekten iſt vor einiger Zeit eine Preisfrage über dieſen Gegenſtand aufgeſtellt worden, doch weiß ich nicht, ob es zu einer genügenden Löſung gekommen iſt.

wo dies sichtbar wird, auf diese oder jene Weise gefärbt. Dies erhebt somit schon an sich die dargestellten Figuren wesentlich über den Kreis des Gewöhnlichen. Mehr Naturnachahmung sieht man an den nackten Körpertheilen; hier werden alle Haupttöne der Farbe, alle charakteristischen Uebergänge der natürlichen Erscheinung wiedergegeben; und doch ist auch hier eine Weise der Behandlung vorherrschend, die — ich habe kein Wort, um das Wie zu bezeichnen — allen Gedanken an ein erstarrtes Scheinleben verschwindet macht, die das Kunstwerk eben nur als ein Kunstwerk, als ein von dem gewöhnlichen Leben Unterschiedenes erscheinen läßt. Bei der Anordnung zusammengesetzter Werke, wie die obengenannten Altarschreine, ist natürlich diese ganze Darstellungsweise nur um so mehr begründet. Hierzu kömmt auch noch der Umstand, daß — wenigstens sehr häufig — die der Sculptur angehörigen Compositionen schon an sich in einer gewissen malerischen Weise, in einer zumeist reicheren Ausfüllung des Raumes, gehalten sind, ein Umstand der wiederum das Hinzutreten der farbigen Unterscheidungen rechtfertigt, wie er seine eigne Rechtfertigung in der Uebereinstimmung mit dem Ganzen findet. Daß, beiläufig bemerkt, nicht alle Werke solcher Art auf einen höheren künstlerischen Eindruck hinarbeiten, daß bei manchen von ihnen die Färbung und Vergoldung zur Spielerei wird, daß vollendete Meisterwerke nur selten sind, liegt in der Natur der Sache und ist in andern Kunstgattungen ebenso der Fall *). — Die in Rede stehenden Schnitzwerke Pommern's gehören größeren Theils dem fünfzehnten Jahrhundert an;

*) Ueber die, im Allgemeinen noch wenig gewürdigte Kunst der deutschen Bildschnitzerei ist besonders zu vergleichen: Schorn, „Zur Geschichte der Bildschnitzerei in Deutschland," Kunstblatt, 1836, No. 1 ff.; Derselbe, „Ueber altdeutsche Sculptur mit besondrer Rücksicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke," (S. 16); — und Wach, „Bemerkungen über Holz-Sculptur mit farbiger Anmalung," Kunstblatt, 1833, No. 2, f.

nicht viele ſcheinen im vierzehnten, auch wohl nur wenige im ſechszehnten Jahrhundert gefertigt zu ſein. Die kirchliche Reformation bezeichnet für ſie, ſofern ſie für den Schmuck der Altäre angewandt ſind, den Schluß. Die bei weitem intereſſanteren und vollendeteren Theile an dieſen Altarwerken ſind übrigens durchweg die eigentlichen Schnitzarbeiten; die ſelbſtändigen Malereien (auf den Flügeln) ſtehen zu den letzteren zumeiſt in einem ſehr untergeordneten Verhältniß, ſo daß man hier nicht etwa, wie es in andern Gegenden der Fall geweſen zu ſein ſcheint, die Bildſchnitzer als Gehülfen oder Geſellen der Maler, ſondern umgekehrt, ſie als die eigentlichen Werkmeiſter und die Maler als abhängig von ihnen betrachten muß.

A. Geſchnitztes Kirchengeräth.

Ehe wir uns nunmehr zu den figürlichen Darſtellungen und zu den größeren Compoſitionen dieſes Kunſtzweiges wenden, ſind vorerſt diejenigen Arbeiten zu betrachten, die für minder freie Kunſtzwecke gefertigt ſind und an denen das Ornamentiſtiſche überwiegend iſt, — Geſtühle, Gitterwerk u. dgl. Die Gegenſtände dieſer Art ſind mehr oder weniger reich, in ſtrengeren architektoniſchen Formen oder in ſolchen die dem freien Spiele der Phantaſie angehören, gebildet, zum Theil auch mit gemeſſenen figürlichen Darſtellungen (doch ohne erheblichen Kunſtwerth) geſchmückt. Dahin gehört zunächſt das Gitterwerk, welches den Chor der Nikolaikirche zu Stralſund von dem umherlaufenden Umgange trennt. Dies iſt oberwärts mit einem Relieffrieſe und mit frei emporſtehenden Blumen eines reichen ſpätgothiſchen Styles geſchmückt. In dem Frieſe ſieht man mannigfache kleine Darſtellungen, deren ziemlich rohe Arbeit den Styl des vierzehnten Jahrhunderts trägt; zunächſt, auf der Südſeite ſind es allerlei Scenen der Liebe und des Streites, mit Teufelsgeſtalten zu den Seiten der einzelnen Gruppen; dann folgt die Paſſionsgeſchichte Chriſti, auf dieſe die Geſchichte der Maria bis zur Darſtellung

im Tempel; auf der Nordseite ist mehr Ornamentistisches angebracht, Wappen, und eine Reihe von Brustbildern, in denen etwa Propheten dargestellt sein dürften. — Außerdem finden sich in der Nikolaikirche, als dem Kreise der in Rede stehenden Gegenstände angehörig, einige Brüstungen alter Chorstühle, die zu neuerem Gestühl verwandt und mit reichem gothisch architektonischem Schnitzwerk, sowie mit figürlichen Darstellungen, Reliefbildern heiliger Personen, versehen sind.

Sehr merkwürdig sind sodann einige Holzarbeiten in der Jacobikirche zu Stralsund, namentlich in und an derjenigen Kapelle auf der Nordseite, die jetzt als Sakristei dient. Ein eignes Gitterwerk trennt diese Kapelle von dem freien Raume der Kirche. Der Fries über demselben hat auch hier kleine figürliche Reliefs, in denen, sonderbarer Weise, zwei Kampfscenen, ein Schwertkampf und ein Lanzenkampf, vorgestellt sind. Die Wände im Inneren der Sakristei sind mit Täfelungen von unbemaltem Eichenholz bedeckt, die durchbrochen gearbeitet sind und hinter denen verschieden gefärbte Bretter stehen. Diese durchbrochenen Arbeiten sind mit meisterhafter Feinheit und mit größtem Geschmacke ausgeführt; sie enthalten den größten Reichthum von Verzierungsmustern des gothisch architektonischen Ornamentes. Ich wüßte keinen Ort zu nennen, wo man dasselbe in gleich erschöpfender Mannichfaltigkeit und in gleich gediegener Arbeit finden könnte; ich möchte diese Täfelungen ein wahres Musterbuch für gothische Ornamentik (soweit sich dieselbe auf die strengere architektonische Form bezieht) nennen. Ohne Zweifel gehören sie dem fünfzehnten Jahrhundert an. — Eine zweite Kapelle in derselben Kirche, zur Seite der Sakristei, ist auf ähnliche Weise, wie jene, vom Raume der Kirche abgesondert. Gothische Säulen, die einen ausgeschnitzten Fries tragen, werden hier durch Füllungen durchbrochenen Ornamentes verbunden.

Dann finden sich hier und dort mehr oder weniger reich

gebildete Chorstühle. Einige von einfacherer Art sah ich in der Kirche von Grimme, andre im Chore des Domes von Cammin. — Auch die im Chore der Marienkirche zu Colberg sind zien.lich einfach gehalten; ihre Seitenlehnen aber sind als Drachenfiguren ausgeschnitzt, deren Schwänze in Blumenranken ausgehen; einige dieser Drachen tragen Menschenköpfe. Aehnliche sah ich in einem Seitenschiff derselben Kirche. An dem Rathsgestühl finden sich hier ebenfalls noch alte Lehnen vor, die zum Theil mit figürlichen Schnitzwerken in der strengen Weise des vierzehnten Jahrhunderts versehen sind. — Die Chorstühle in der Marienkirche zu Cöslin haben ausgeschnitzte Seitenlehnen, die zum Theil denen im Chore der ebengenannten Kirche ähnlich sind. Merkwürdig schienen mir die (leider sehr beschädigten) Papiertapeten, welche auf die Rückwände dieser Chorstühle aufgeklebt sind; sie gehören etwa der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts an, sind mit Holzschnitten gedruckt und stellen eine Art sich durchschneidenden Stabwerkes, als dessen Füllungen Rosetten, Blumen und Löwenköpfe erscheinen, vor. — Andre Chorstühle, in deren Schnitzwerken einzelne Scenen der Passion, derb, aber nicht ohne Gefühl gearbeitet enthalten sind, finden sich in der Marienkirche zu Anclam. Auch diese haben noch alterthümlichen Charakter. Ungleich roher sind die in der Nikolaikirche derselben Stadt, die, zufolge der, an einer der Seitenlehnen vorhandenen Inschrift, aus der späten Zeit des Jahres 1498 herrühren. Auch sie übrigens haben figürliche Darstellungen; wunderlich macht sich unter diesen, an der durchbrochenen Rücklehne des einen Stuhles, ein Wasserweib, dessen Körper in einem Fischschwanze endigt und das von einem wilden Manne umfaßt wird.

B. Geschnitzte Altäre und ähnliche Gegenstände.

Wir betrachten nunmehr diejenigen Werke der freien bildenden Kunst, welche der in Rede stehenden Gattung ange-

hören und die, außer den Darstellungen einiger einzelnen Figuren, wie Crucifixen und ähnlichen Gestalten, vorzugsweise aus Altären der oben beschriebenen Art bestehen. Ihrem künstlerischen Style nach scheiden sie sich in zwei Hauptclassen. Die eine Classe wird aus denjenigen Werken gebildet, welche jenen mehr idealen, sogenannt germanischen Styl tragen, der sich durch die langen, weichgeschwungenen und weichgebrochenen Linien der Gewandung und durch eine größere Zartheit im Ausdrucke des Gefühles auszeichnet. Dies ist der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, der aber, wie es scheint, bis in die spätere Zeit des folgenden beibehalten wurde, so daß es zumeist sehr schwer ist, eine nähere Zeitbestimmung der einzelnen Werke zu geben *). Die zweite Classe begreift die Werke eines späteren Styles in sich, der etwa um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts beginnt und bis in das sechszehnte Jahrhundert, bis zum Erlöschen der heimischen Kunstweise und zum Auftreten der italienischen, anhält. In diesen Werken spricht sich eine weniger ideale Richtung aus, aber es tritt statt dessen mehr Individualität, eine schärfere Beweglichkeit, der Ausdruck mehr leidenschaftlicher Momente hervor. Die Formen sind hier zumeist derber, die Gewandung ist in einer, ich möchte sagen: hastigeren Weise, schärfer gebrochen, zuweilen selbst geknittert, obgleich es im Einzelnen auch hier nicht an großartiger Anlage fehlt. In der zweiten Classe lassen sich wiederum besondere Styl-Unterschiede bemerklich machen. Da aber diese feineren Unterscheidungen ihre großen Schwierigkeiten haben, so möge es im Folgenden genügen, den reichen Vorrath nur nach den hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten des Einzelnen in einige Haupt-Gruppen zu sondern und dabei vorzugsweise die allgemeineren Verhältnisse des Entwicke-

*) Es ist dies um so schwerer, als für kein einziges der in Rede stehenden Werke ein sichres Datum vorhanden ist, so daß lediglich die Eigenthümlichkeiten des Styles über die Zeitfolge entscheiden müssen.

lungsganges zu beobachten. Zugleich will ich mich, um eine möglichst bequeme Uebersicht zu geben, bemühen, das an den einzelnen Lokalen Vorhandene, soviel es irgend angeht, nebeneinander zu stellen.

Unter den Werken der ersten Classe, die, wie angedeutet, im Allgemeinen als die älteren zu betrachten sind, nenne ich zunächst das Relief eines Altarschreines von verhältnißmäßig kleiner Dimension, das zwar nicht, wie alle übrigen, aus Holz, sondern aus Stucco gearbeitet ist, das sich aber im Wesentlichen den Bedingnissen des in Rede stehenden Kunstzweiges anreiht und das, als das Alterthümlichste in Bezug auf den Styl, einen zweckmäßigen Ausgangspunkt darzubieten scheint. Es befindet sich in der Marienkirche zu Anclam, in einer kleinen Seitenkapelle auf der Mitte der Südseite der Kirche, und stellt, in ziemlich figurenreicher Composition, die Kreuzigung Christi dar. Der Styl beobachtet in ziemlicher Strenge die Formen des vierzehnten Jahrhunderts, in einer etwas edleren Durchbildung, als er uns an den Apostelfiguren jenes Bronzeleuchters zu Colberg vom J. 1327 erschienen war; an den Gewändern zeigt sich eine ansprechend reiche Linienführung und auch in andrer Beziehung ist das Kostüm reich gebildet. Die Körperverhältnisse der Figuren sind im Ganzen etwas derb, dabei fehlt es aber keinesweges an Gefühl; einige Köpfe, besonders weibliche, sind von großer Anmuth; einige männliche sind in glücklicher Charakteristik durchgeführt. Einen auffallenden Unterschied dieser Arbeit von den folgenden, der wohl ebenfalls als eine Eigenthümlichkeit früherer Zeit zu betrachten sein dürfte, bildet der Umstand, daß nicht bloß die nackten Körpertheile, sondern auch die Gewänder mit bunter Farbe, ohne vorherrschende Vergoldung, bemalt sind; doch ist die Bemalung, besonders in den Köpfen, zart gehalten. Auf den Flügeln des kleinen Schreines sieht man werthlose Gemälde späterer Zeit.

Als den ersten der eigentlichen Schnitzaltäre nenne ich das große Altarwerk in der Kirche von Tribsees, das gegenwärtig an der Wand des nördlichen Seitenschiffes befestigt ist. Ich vermuthe, daß auch dies Werk noch dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts, wenn nicht etwa dem Anfange des folgenden, angehört. Ich zähle es somit zu den alterthümlichsten der in Rede stehenden Gattung; gleichwohl halte ich es für das anziehendste und merkwürdigste des ganzen Kreises, — ja, für das schönste und anmuthvollste der sämmtlichen Kunstwerke, die sich in Pommern vorfinden, und für eine der Hauptzierden der gesammten deutschen Kunst. Doch hat die Darstellung des Altares, die sich im Kreise der mittelalterlichen Symbolik bewegt, für uns zunächst etwas Befremdliches, und es ist nöthig, sich vorerst über ihre Bedeutung und über den Grundgedanken, der in ihr waltet, zu verständigen. Der Grundgedanke ist derselbe, der so häufig durch die reicher zusammengesetzten Altarwerke des christlichen Mittelalters hingeht: der der Erlösung des Menschen durch den Opfertod Christi; aber er bezieht sich hier nicht allein auf das historische Factum der Kreuzigung, sondern auf die stete Erneuung der Erlösung durch die Einsetzung des heiligen Abendmahls, auf die stete körperliche Gegenwart des Erlösers im Abendmahle. Der Zweck des Altares ist, die Bedeutung des Abendmahles — nach den Lehren der Kirche — in einer umfassenden Bilderschrift auszudrücken. So enthält der Mittelschrein eine Reihe figürlicher Darstellungen, als deren Schlußmomente die Hostie und das Abendmahl selbst erscheinen, während auf den Seitenschreinen das historische Factum, auf welches beide zurückdeuten, die Leidensgeschichte Christi, dargestellt ist.

Der Mittelschrein zerfällt in neun einzelne Scenen, von denen je drei und drei sowohl in horizontaler, wie in vertikaler Richtung in näherem Zusammenhange stehen. In der Mitte sieht man oberwärts den Schöpfer der Welt, Gott-Va-

ter mit Engeln, Sonne und Mond zu seinen Seiten. Darunter stehen vier Gestalten, dieselben, die nach der Vision des Propheten den Donnerthron Jehovah's trugen und die eine alte Tradition zugleich zu den Dienern des menschgewordenen Wortes, zu den Genien der Evangelisten, gemacht hat: vier geflügelte, engelartige Wesen, von denen der eine ein menschliches Haupt trägt, der zweite das eines Adlers, der dritte das eines Stieres, der vierte das eines Löwen. Sie stehen hier als die Hüter und Pfleger der evangelischen Lehre, welche die Verheißung einer fortdauernden Erlösung enthält: das Evangelium ruht in ihren Händen, und das Wort Gottes, welches den unsichtbaren Inhalt des Evangeliums ausmacht, erhält in der Hostie wiederum ein körperliches, für den menschlichen Sinn faßbares Dasein. Dieser mystische Gedanke wird aber auf eine sehr naive, kindlich spielende Weise verbildlicht, die indeß ganz mit der Weise, wie überhaupt das Mittelalter die Wunder der religiösen Lehre durch handgreifliche Gleichnisse klar zu machen sucht, übereinstimmt. Jene Engel-Gestalten tragen nemlich Säcke in den Händen, aus denen sie die Evangelien (durch Spruchbänder bezeichnet) in einen Mühlentrichter schütten; aus diesem läuft der Inhalt (wiederum als Spruchband) in ein zweites Gefäß, das ich für einen Backtrog halte (denn es handelt sich um die Zubereitung des Brodes für die Hostie), und aus letzterem geht der Inhalt in der Gestalt des Christkindes hervor, das über einem Kelche schwebt, in derselben Anordnung, wie gewöhnlich Kelch und Hostie zur Bezeichnung der Abendmahlsfeier dargestellt werden. Zu den Seiten des Kelches, als die unterste Darstellung des mittleren Theiles, stehen anbetend die vier Kirchenlehrer, Augustinus, Gregorius, Hieronymus und Ambrosius. Letztere dürften als die Repräsentanten der Kirche zu fassen sein, welche das himmlische Gnadengeschenk verehrungsvoll aufnimmt und den Träger der Gnade bildet. Die weitere Entwickelung des Ge-

dankens ist auf den Seitendarstellungen enthalten. Zu den Seiten Gott-Vaters sieht man links Adam und Eva im Fegefeuer, rechts die Verkündigung Mariä, die Verdammniß und die Verheißung der Erlösung ausdrückend, so daß die ganze obere Reihe gewissermaßen die Hauptmomente des alten Bundes enthält. Zu den Seiten der Genien der Evangelisten stehen die Apostel, sechs zur Linken und sechs zur Rechten, als die Verbreiter der Lehre des neuen Bundes; dies letztere Verhältniß ist, wiederum in spielend symbolischer Weise, so ausgedrückt, daß je drei von ihnen eine Schleuse aufheben, aus der jedesmal drei Wasserquellen hervorströmen. Zu den Seiten der Kirchenlehrer, die den Kelch und den neugebornen Christus empfangen, finden sich wirkliche Darstellungen des Abendmahles, den fortdauernden Bezug des neuen Bundes auf das Leben der Gegenwart auszudrücken. Zur Linken sieht man das Abendmahl der Geistlichen: ein junger Geistlicher, dem der Kelch gereicht wird, und mehrere andre hinter ihm. Zur Rechten das Abendmahl der Laien: ein knieender König, dem ein Geistlicher das heilige Brod reicht; hinter dem Könige Personen seines Hofstaates, von denen Einer die Krone, die der irdische Herrscher in der Gegenwart des himmlischen von sich gethan, in seinen Händen hält. Das folgende Schema möge dazu dienen, den Gesammt-Inhalt des ganzen Werkes in seinen gegenseitigen Bezügen noch einmal übersichtlich vorzuführen:

Fegefeuer.	Gott-Vater.	Verkündigung.
Apostel.	Genien der Evangelisten. Kelch.	Apostel.
Abendmahl der Geistlichen.	Kirchenlehrer.	Abendmahl der Laien.

Wenn in solcher Art sich ein Ganzes von eigenthümlich geistreicher Durchbildung des Gedankens gestaltet, wenn dasselbe ein sehr charakteristisches Zeugniß für die Anschauungsweise

des Mittelalters giebt, so ist damit freilich noch Nichts über den künstlerischen Werth des Werkes ausgesprochen. Alle diese Dinge könnten in rohen Formen und mangelhaften Linien dargestellt sein, und die allgemeine Entwickelung des Gedankens würde doch dieselbe bleiben. Von höherem und wahrhaftem Kunstwerthe kann nur dann die Rede sein, wenn der Gedanke auch jede einzelne Gestalt durchdringt, wenn sie, persönlich belebt, in den Formen ihrer ganzen körperlichen Erscheinung der Bedeutung entspricht, die in ihr enthalten sein soll, wenn in ihr die abstracte Idee ein gefühlvolles und auf das Gefühl wirkendes Dasein erhält. Dies nun ist eben hier im höchsten Maße der Fall, und darum hat das Altarwerk seinen hohen, unvergleichlichen Werth, nicht jener abstracten Ideen wegen, vielmehr trotz dieser Ideen. Denn nicht eben alle darin enthaltenen Motive sind für eine künstlerische Behandlung sonderlich günstig; die Engelgestalten mit den Thierköpfen, die ganze Procedur mit den Säcken, Mühltrichter und Backtrog wirkt auf das Auge des Unbefangenen eher anstößig, und es ist, um diesen Anstoß zu beseitigen, vorerst nöthig, sich ganz in den kindlich naiven Sinn des Mittelalters hinein zu versetzen. Hat man sich aber einmal in diese Symbolik gefunden, so wirkt auch die Schönheit der Form, die in allen Theilen dieses Werkes durchgeht, um so mächtiger auf den Sinn des Beschauers; durchweg ist das feinste Gefühl in der Bewegung, der lauterste und zugleich würdigste Fluß in den Linien der Gewandung, die zarteste Bildung in den nackten Körpertheilen, der edelste Ausdruck in den Gesichtern. Es ist noch ganz der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, auch mit seinen conventionellen Elementen, zugleich aber ein innerliches Lebensgefühl darin, das sich bereits zu einer gediegenen Charakteristik erhebt; die feierliche Würde der Apostelgestalten bildet einen treffenden Gegensatz zu den, dem Leben des Tages entnommenen Abendmahlsscenen; und ebenso ist in diesen die bewußte Haltung

der Geistlichen auf's Glücklichste der frischen Naivetät der Laien entgegengesetzt; und wiederum anders und vielleicht als der schönste Theil des Werkes erscheint die stille, demuthvolle Hoheit der vier Kirchenlehrer. Die Zartheit der Arbeit erstreckt sich bis auf das kleinste Detail; so ist selbst der Kopf des kleinen Christkindes (der überdies sehr gelitten hat) von einer wahrhaft bewunderungswürdigen Schönheit. Einen wesentlichen Theil an all diesen verschiedenartigen Vorzügen hat übrigens die Bemalung, besonders die der nackten Körpertheile, die, je nach dem besonderen Charakter der einzelnen Figuren, verschiedenartig abgestuft und für die Harmonie des Ganzen sehr wirksam ist; dem Auge ist dabei ein Leben, eine Innigkeit, eine Milde des Blickes gegeben, die auf keine Weise durch irgend ein, der bloßen Plastik zu Gebote stehendes Mittel ersetzt oder ergänzt werden könnte. Die Vergoldung der Gewänder erscheint hier bereits ausgebildet; doch kommt neben dem Golde auch silberner Stoff vor, und mannigfach ist der Glanz der Gewänder durch verschiedenartig schöne, darauf gemalte Teppichmuster gebrochen, was für den harmonischen Einklang des Ganzen wiederum nicht unwesentlich mitwirkt.

Vergebens aber ist es, durch Worte die Schönheit des Werkes schildern zu wollen. Besser vielleicht gebe ich einen Begriff davon, wenn ich an die vorzüglichsten Meisterwerke eines Fiesole und Gentile da Fabriano erinnere, mit denen es in mehr als einer Beziehung übereinstimmt. Doch ist kein Grund vorhanden, deßhalb etwa eine italienische Meisterhand in diesem Werke zu vermuthen; ist ja doch die ganze Kunst der bemalten Holzschnitzwerke eben eine rein deutsche! Vielmehr scheint mir die Arbeit nicht minder, und vielleicht noch mehr als jenen Italienern, den Werken eines deutschen Malers nahe zu stehen, desjenigen nemlich, der den hochgerühmten (gegenwärtig zerstreuten) Hauptaltar der Klosterkirche Liesborn, bei Münster in Westphalen, malte. Was in der Beschreibung

der erhaltenen Stücke dieſes Altares, die ich leider nicht aus eigner Anſchauung kenne, geſagt wird, ſtimmt im Weſentlichen mit den Schnitzwerken des Altares von Tribſees überein *). Der Liesborner Altar gehört aber bereits, einer alten Nachricht zufolge, der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts an. Doch iſt die Geſchichte der niederdeutſchen Kunſt, — die bedeutend reicher geweſen ſein dürfte, als die hergebrachten Annahmen vermuthen laſſen, — noch keineswegs klar genug, um aus einer einzelnen Angabe ſolcher Art auf entſcheidende Weiſe weiter ſchließen zu können. Für den in Rede ſtehenden Altar habe ich verſchiedene Gründe, ein früheres Alter in Anſpruch zu nehmen. Dafür ſcheint mir der ganze Styl, der trotz der zarten Vollendung darin herrſcht, zu ſprechen; ebenſo auch der, zwar äußerliche Umſtand, daß die Darſtellungen durchweg noch in einfachem, wirklichem Relief gehalten ſind. Am Entſcheidendſten aber iſt die Beſchaffenheit der Darſtellungen in den Seitenſchreinen, die, wie bemerkt, die Paſſionsgeſchichte Chriſti (und zwar in je vier Abtheilungen übereinander) enthalten. Dieſe ſind von geringerem Werthe als die Darſtellungen des Mittelſchreines und offenbar, wie dies auch anderweitig ſo häufig gefunden wird, nur von einem Geſellen des Meiſters gearbeitet. Alle Elemente einer zarteren innigeren Belebung, die dort hervortreten, fehlen hier, und ſtatt deſſen herrſcht, in handwerksmäßiger Weiſe, der Styl des vierzehnten Jahrhunderts noch in ſeiner ganzen conventionellen Beſchaffenheit vor. Für die etwanige Annahme, daß die Flügel älter ſeien, wie der Hauptſchrein, iſt aber auch kein Grund vorhanden; im Gegentheil ſind ihre einzelnen Abtheilungen, denen des Mittelſchreines entſprechend, mit gothiſchen Baldachinen bekrönt, und über dem oberen Rande des Geſammtwerkes laufen zwölf ganz gleichgearbeitete Baldachine mit Bruſtbil-

*) Vgl. Paſſavant, Kunſtreiſe durch England und Belgien, S. 400.

dern, wahrscheinlich die Propheten darstellend, hin. (Die Bilder auf den Rückseiten der Seitenschreine konnte ich nicht sehen, da diese mit Klammern an der Wand befestigt waren.)

Wohl wäre diesem wundersamen Werke, das für den heutigen kirchlichen Bedarf nicht mehr passend und für das Volk unverständlich ist, das sich in einem abgelegenen Städtchen und dort in einem wenig günstigen Winkel der Kirche befindet, eine Aufstellung zu wünschen, die seiner Bedeutung angemessen und in der es den Freunden der Kunst und der vaterländischen Vorzeit leichter zugänglich wäre. Im Wesentlichen, und einzelne Beschädigungen abgerechnet, ist es wohl erhalten; vornehmlich ist zu bedauern, daß hier und da der feine Kreidegrund, der der Farbe zur Unterlage dient, abgesprungen ist. Möge ein gütiges Geschick über diesem Meisterwerke wachen und es vor dem schlimmsten Verderben, — dem einer Restauration, — gnädig bewahren *)! —

Ueber das Alter und den Meister des Altares von Tribsees liegt keine Bestimmung vor; ebenso wenig über die Schule oder über die Gegend, aus welcher derselbe herstammen dürfte. Es kann somit in Frage gestellt werden, ob das Werk in Pommern oder außerhalb des Landes gefertigt sei, und da Tribsees auf der Grenze liegt, so hat die letztere Annahme an sich wenigstens nichts Unwahrscheinliches. Gleichwohl finden sich, und zwar in verschiedenen Gegenden Pommerns, noch manche andre Werke, die theils in den allgemeineren Styl-Verhältnissen, theils in deren zarter und geläuterter Ausbildung jenem vorzüglichsten Meisterstücke so nahe stehen, daß wir in ihnen eine gleichzeitige Schule über das ganze Land

*) Ich sah vor etlichen Jahren in Berlin einen großen geschnitzten Altar öffentlich ausgestellt, den man (es war ebenfalls ein mittelalterliches Werk) sorgfältig wiederhergestellt und an dem man alle Figuren mit schöner blanker Oelfarbe neu bemalt hatte!

verbreitet sehen, welche sehr wohl befähigt sein konnte, auch das Vollendetste hervorzubringen.

Unter diesen gleichzeitigen Werken nenne ich zunächst einige, die sich in der Marienkirche zu Treptow a. d. R. befinden. Hier ist der alte Hochaltar (hinter dem neueren Hauptaltare von brillanter Rococo-Architektur) mit einem großen Altarschreine, der eine Menge Reliefiguren von kleiner Dimension enthält, versehen. In der Mitte des Mittelschreines sieht man unterwärts die Geburt Christi, oberwärts die Verklärung der Maria dargestellt, zu den Seiten mehrere Reihen einzelner Figuren, vermuthlich Propheten. Auf jedem Seitenflügel sind zwölf Figuren von Heiligen enthalten. In all diesen Figuren spricht sich wiederum ziemlich entschieden der Styl des vierzehnten Jahrhunderts, mit dem manierirt Conventionellen, aber auch mit dem Trefflichen, was ihm zu eigen sein pflegt, aus. Einige Figuren sind in Haltung und Gewandung ausgezeichnet, zum Theil auch von großer Anmuth. Die Baldachine, die über den einzelnen Gruppen und Figurenreihen angeordnet sind, zeigen eine geschmackvolle und reine Ausbildung der gothischen Architektur. Von den Gemälden auf den Rückseiten der Flügel ist fast Nichts mehr erhalten.

Hinter diesem Altare finden sich mehrere größere Holzfiguren, die an Dimension, Styl und künstlerischem Werthe verschieden sind. Einige sind schlecht und roh, andre tüchtig. Höchst ausgezeichnet aber ist unter diesen die Statue einer weiblichen Figur, die, etwa 3½ Fuß hoch, in matronenartiger Kleidung erscheint und, wie in einer Trauergeberde, den Schleier ihres Hauptes faßt. Auch sie ist ganz in dem Style des vierzehnten Jahrhunderts gehalten, ohne daß jedoch dessen Strenge auf unvortheilhafte Weise hervorträte; nur das etwas schmale Körper-Verhältniß deutet auf die minder günstigen Elemente dieses Styles. Die Linien der Gewandung haben einen mit feinem Gefühle bewegten Fluß, Gesicht und Hände sind

überaus zart gebildet. Diese Figur, die leider mit weißer Tünche überstrichen ist, dürfte dem Altar von Tribsees als ein zunächst verwandtes Werk anzureihen sein. — In ähnlicher Art, doch nicht von gleichem Werth, ist die Figur eines Engels, der auf einem Drachen steht, in der Geberde, als ob er diesen niederstoßen wolle. Gegenwärtig fehlen ihm die Hände. — Sonst ist an dieser Stelle auch noch die Gruppe einer Mater dolorosa mit dem Christusleichnam zu bemerken.

Eine spätere Arbeit findet sich im nördlichen Seitenschiff derselben Kirche, am Eckpfeiler des Chores. Es ist ein kleiner Altarschrein, der die geschnitzten Figuren einer Madonna und mehrerer Heiligen enthält. Der Styl ist etwas schwerfällig, die Falten der Gewandung wulstig gezogen und gebrochen. Außen sieht man rohe Malerei, welche oberwärts die Gestalten von vier Heiligen, unterwärts Scenen aus der Legende des heil. Eligius, des Schutzpatrones der Schmiede, enthält. (Der Altar ist von dem Schmiedegewerk gestiftet, das ihn auch noch unter Verschluß hält.) Sculptur und Malerei deuten hier auf die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, auf den Uebergang in den Styl der späteren Zeit.

Der große Hochaltar in der Petri-Kirche zu Treptow a. d. T. hat wiederum den Styl des vierzehnten Jahrhunderts, doch erscheint hier die Arbeit ziemlich roh, und es treten an ihr nur die in allgemeiner Beziehung bedeutsameren Motive dieses Styles hervor. Der Mittelschrein ist beträchtlich breit. In seiner Mitte sieht man oberwärts Christus und Maria in der Herrlichkeit, beide mit colossalen Kronen geschmückt; unterwärts Christus als Weltenrichter, Maria und Johannes zu seinen Seiten. Daneben sind auf jeder Seite acht Heiligenfiguren, in besonderen Tabernakeln stehend, angebracht. Ein jeder der Seitenschreine enthält zwölf ähnliche Heiligenfiguren. Auf den Rückflächen der Seitenschreine und auf den Flächen eines zweiten Flügelpaares sieht man sehr

rohe Gemälde, Scenen des alten und des neuen Teſtamentes darſtellend, deren Styl etwa auf die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts deutet. (Auf der Darſtellung der Kreuzigung findet ſich hier ein bibliſcher Spruch und die Jahrzahl 1567; beides aber erkennt man auf den erſten Blick als durch ſpätere Uebermalung zugefügt.)

In der Schloßkirche zu Franzburg, und zwar in dem Winkel einer der Emporen, iſt eine treffliche Madonnenfigur aufbehalten, deren ſehr ausgezeichnete Arbeit wiederum ein gewiſſes, näheres Verhältniß zu dem Altar von Tribſees zu verrathen ſcheint.

Drei, gleichfalls vortreffliche Holzſtatuen finden ſich an der Marienkirche zu Stralſund, an der kleinen Kapelle, welche auf deren Nordſeite vortritt, in geſonderten Niſchen über und zu den Seiten des Portales. Sie ſtellen eine Madonna mit dem Kinde und die beiden Heiligen Petrus und Paulus vor. Auch ſie tragen das Gepräge des germaniſchen Styles; die Gewandung iſt im ſchönſten, weichſten Fluſſe der Linien geführt, doch in einer gewiſſen freieren Weiſe, welche mich hier auf eine ſpätere Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts ſchließen läßt. Zugleich haben die Figuren ein etwas kurzes Körper-Verhältniß. Gegenwärtig ſind ſie mit grauer Farbe überſtrichen.

Den größten Reichthum mittelalterlicher Schnitzwerke findet man in der Nikolaikirche zu Stralſund. Unter dieſen nenne ich zuerſt die Coloſſalſtatue eines Crucifixes, in der jetzigen Taufkapelle befindlich, die mit einer gewiſſen Großartigkeit, aber nicht mit feinerem Gefühle ausgeführt iſt. — Bedeutender iſt die Coloſſalſtatue eines Eccehomo, die im Chor-Umgange, an einem der Pfeiler des Chores, ſteht; ſie hebt die rechte Hand empor. Eine großartige Anlage ver-

einigt sich hier mit dem Ausdrucke eines edlen, stillen, zurückgehaltenen Gefühles. Der Styl der Arbeit ist noch der des vierzehnten Jahrhunderts.

Bedeutend sind ferner die Gestalten dreier sitzender Heiligen in Tabernakeln, die den Aufsatz des großen Schreines über dem Hochaltar bilden. Der in der Mitte scheint den Schutzpatron der Kirche, den heiligen Nikolaus, vorzustellen. Ihre Gewandung ist in trefflicher Weise, dem Style des vierzehnten Jahrhunderts gemäß, ausgeführt, und ich glaube auch, daß sie dieser Zeit noch angehören. Die Tabernakel sind mit durchbrochenen Thürmen, in reicher, aber sehr edler und klarer Ausbildung des gothischen Architekturstyles, gekrönt. Der mittlere von diesen Thürmen hat eine bedeutende Höhe; an ihm ist ein altes Crucifix eingefügt, das aber zu der Architektur des Thurmes nicht paßt und eine spätere Hinzufügung zu sein scheint, obgleich es an sich den Anschein eines größeren Alters hat. Das eigentliche Altarwerk, über dem diese Figuren und Tabernakel angebracht sind, gehört einer etwas späteren Zeit an; ich komme weiter unten auf dasselbe zurück.

Gleichfalls, wie es scheint, noch dem vierzehnten Jahrhundert (oder etwa den ersten Jahren des folgenden) angehörig, ist ein Altarschrein, der im Umgange des Chores steht. Er enthält eine Madonna mit dem Kinde, zu deren Seiten vier Engel befindlich waren; von den letzteren fehlen gegenwärtig zwei, ebenso die Figuren der Seitenschreine. Die ganze Gestalt der Madonna ist sehr edel gebildet; ihr Gewand hat eine weiße Färbung, mit goldnen Säumen. Ueber den Figuren sind sehr schöne gothische Baldachine angebracht.

An einem Pfeiler des Chores, auf der Nordseite, findet sich ein Altar, der aus einem einfachen, aber vortrefflich gearbeiteten Tabernakel besteht. Darin ist die einzelne Statue eines männlichen Heiligen, der einfach, im germanischen Style, aber nicht ohne lebendigen Sinn, gearbeitet ist. Gemalte

Doppelflügel dienen das Tabernakel zu umschließen. (Ein Stück von ihnen fehlt.) Innen ist auf diesen die Geschichte desselben Heiligen, in ziemlich handwerksmäßiger Weise, dargestellt; außen die Gestalten andrer Heiligen, in denen wenigstens der Ausdruck eines anziehend milden Gefühles anklingt.

Zur Seite des Hochaltares, ebenfalls auf der Nordseite, findet sich ein kleiner Altarschrein, der in der Mitte zwei gesonderte Darstellungen enthält. Oberwärts Gottvater mit dem Christusleichnam auf dem Schooße, unterwärts Maria mit dem Kinde. Auf den Seitenschreinen waren zwölf einzelne Figuren, von denen aber nur noch eine vorhanden ist. Die Arbeit ist alterthümlich und etwas roh, die Madonna jedoch nicht ohne Anmuth. Ein Untersatzbild ist mit, ebenfalls ziemlich roher Malerei versehen.

Ein Altarschrein, der sich am nördlichen Thurmpfeiler der Kirche befindet, enthält in der Mitte ein Crucifix und Heilige neben demselben, auf jedem der Seitenschreine die Gestalten von vier sitzenden Heiligen. Auch diese Arbeiten sind noch im germanischen Style behandelt und nicht ohne Würde. Auf den Rückflächen der Seitenschreine sieht man Gemälde aus der Geschichte Christi, die wiederum den Uebergang aus dem germanischen Style in den späteren, somit etwa die Zeit um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts andeuten. Dies sind die ersten Malereien, die einen gewissen künstlerischen Werth haben; ich möchte sie etwa dem älteren Holbein vergleichen, nur erscheinen sie noch alterthümlicher, auch ist das Nackte hier ebenfalls noch ziemlich roh behandelt. Vortrefflich sind namentlich die Gewandungen angelegt. In der Darstellung der Bergpredigt sind die Gruppen der Zuhörenden wohl geordnet. In einer Darstellung, wo Christus dem Volke, das ihn steinigen will, entschwindet, ist seine Gestalt ganz golden gehalten, mit schraffirten Schatten; doch ist gerade diese Figur in eigenthümlicher Großartigkeit gezeichnet. Ein zweites Paar Flügel

ist mit einzelnen Heiligenfiguren ähnlichen Styles bemalt. Die Malerei des Untersatzbildes ist in späterer Zeit erneut.

Dann findet sich im Chor-Umgange noch Einiges, was dem in Rede stehenden germanischen Style zuzuzählen ist. So die Figur einer Madonna mit dem Kinde (der Mitte eines Altarschreines angehörig) von guter Arbeit. So ein Altarschrein mit rohem Schnitzwerk, Scenen aus dem Leben der Maria vorstellend, denen es gleichwohl nicht an gemüthlichem Ausdrucke fehlt. (Davon ist aber schon mancherlei verloren.) Auf den Außenseiten der Doppelflügel dieses Altarschreines sind Malereien, ebenfalls von roher Arbeit, aber auch sie nicht ohne gemüthlichen, selbst nicht ohne charakteristischen Ausdruck.

Endlich sah ich, während der Reparatur der Kirche in einer verschlossenen Kapelle zurückgestellt, die Statue eines kreuztragenden Christus, die, wenn das Körperverhältniß auch nicht ganz richtig war, sich doch durch schönen, klaren Fluß in den Linien der Gewandung auszeichnete. Der Charakter der Arbeit schien mir den Uebergang aus dem germanischen in den späteren Styl zu bezeichnen. Zu der Figur gehört ein Tabernakel mit hohem durchbrochenem Thurme, in sehr eleganter und geschmackvoller Weise ausgeführt. In neuerer Zeit hat Beides, Statue und Tabernakel, einen grau-violetten Anstrich erhalten. —

Die übrigen Schnitzwerke der Nikolaikirche zu Stralsund tragen das Gepräge des späteren Styles; mit ihnen beginne ich die Uebersicht derjenigen Werke, welche die zweite Classe dieser Holzsculpturen bilden. Das bedeutendste unter ihnen ist der Hochaltar der Kirche (mit Ausnahme des oben besprochenen älteren Aufsatzes). Der Mittelschrein, der eine beträchtliche Dimension hat, wird durch eine einzige große Darstellung, die in sich jedoch nach mittelalterlicher Sitte in mehrere Scenen zerfällt, ausgefüllt; es ist die Kreuzigung Christi. Auf den Seitenschreinen sind je drei kleinere Darstel-

lungen übereinander, welche die der Kreuzigung vorangehenden Momente der Passionsgeschichte vergegenwärtigen. Ein unter der Mitte befindlicher Untersatzschrein enthält die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel. Alle diese Darstellungen sind sehr figurenreich, das Mittelbild sogar überladen, doch ist überall viel Naivetät in Bewegung und Geberde. Ueber den einzelnen Darstellungen sind zierliche Baldachine von spätgothischer Form angebracht. Rücksichtlich des Styles möchte ich die Arbeiten mit den Gemälden des westphälischen Malers Jarenus, die sich im Berliner Museum befinden *), vergleichen; nur tritt in ihnen das übertrieben Hastige und Scharfe des Jarenus minder hervor. Dies Verhältniß, und da neben den neuen Motiven doch auch noch manche Erinnerungen an den germanischen Styl anklingen, läßt mich vermuthen, daß das Werk nicht gar spät nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Die Rückflächen der Seitenschreine sind mit roher Malerei versehen, ebenso die beiden Seiten eines zweiten Flügelpaares. — Zwischen den älteren Tabernakeln des Aufsatzes sind Gemälde angebracht, mit etwas roh gemalten großen Figuren, etwa Propheten vorstellend. Ihr Styl gehört dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts an. Dann findet sich auf der Rückseite des Altares, nach dem Chor-Umgange, eine große Uhr mit gothischen Ziffern; in den Ecken neben dem Uhrkreise sieht man hier vier große Figuren mit vergoldeten Gewändern gemalt; sie sind holzschnittartig behandelt und vielleicht mit den ebengenannten Gemälden gleichzeitig.

Jünger wiederum als der Hochaltar und etwa dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts angehörig, sind die drei letzten Altäre der Nikolaikirche. Der eine von diesen befindet

*) Vgl. über dieselben meine Beschreibung der Gemälde-Gallerie des Königl. Museums zu Berlin, S. 172.

ſich in einer Kapelle auf der Südſeite (in der des Rathsſtuhles). Der Mittelſchrein enthält hier eine Darſtellung der Abnahme vom Kreuz, in einer nicht überladenen Compoſition, etwas handwerksmäßig gearbeitet, zugleich aber mit Sinn für Würde und mit vortrefflich feinem Gefühl, wo es ſich um die Stille des Ausdrucks handelt. Auf jedem Seitenſchreine ſind zwei legendariſche Scenen: St. Georg und das Marterthum der heil. Katharina; St. Martinus und das Martyrium einer zweiten weiblichen Heiligen. Auf den Rückflächen der Seitenſchreine und auf einem zweiten Flügelpaare ſind Scenen aus der Geſchichte der Maria gemalt. Dieſe Malereien ſind in einer leidlich naiven Weiſe ausgeführt, doch iſt in ihnen das handwerksmäßige Element empfindlicher als in den Schnitzwerken; in manchen Beziehungen könnte man ſie wiederum, was die Auffaſſungsweiſe anbetrifft, den Werken des Jarenus vergleichen, doch ſind ſie minder geiſtreich.

Ein Altarſchrein, der ſich an einem der ſüdlichen Pfeiler des Schiffes befindet, enthält in der Mitte die Kreuzigung Chriſti, auf den Seitenſchreinen vier vorangehende Momente der Paſſion. Die Behandlung iſt hier noch mehr handwerksmäßig als an dem vorgenannten Werke; doch macht ſich auch hier die Naivetät der Auffaſſung auf nicht unerfreuliche Weiſe bemerklich.

Endlich iſt noch ein Schrein an dem ſüdlichen Thurmpfeiler vorhanden. Dieſer enthält die Figur des Täufers Johannes mit zwei andern Heiligen zu ſeinen Seiten. Die Gewandung iſt ſchwerfällig und dickwulſtig gebildet. Seitenſchreine ſind nicht vorhanden, vielmehr ſind die Flügel außen und innen mit Gemälden geſchmückt; doch haben dieſe bereits mannigfach gelitten. Auf den inneren Seiten der Flügel ſind Scenen aus der Geſchichte des Täufers enthalten, unter denen die Darſtellung der Tafel des Herodes, auf die das Haupt des Johannes aufgetragen wird, mit ihren Spielleuten und Schenken

nicht ohne Humor behandelt ist. Es ist darin etwas von der genre-artigen Auffassungsweise des Lukas Cranach, ohne daß jedoch die eigne Leichtigkeit in den Werken dieses Meisters erreicht wäre; manches Einzelne, besonders in den Gesichtsbildungen, hat indeß auch hier wieder Verwandtschaft mit der westphälischen Schule.

Charakteristisch für den Styl der Bildnerei um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts und wiederum eine eigenthümliche Richtung derselben bezeichnend, ist ein Altarschrein, der sich in der Marienkirche zu Greifswald, gegenwärtig im nördlichen Seitenschiff der Kirche, befindet. Er enthält eine Darstellung der Grablegung Christi. Die, ziemlich figurenreiche Composition und der Styl des Werkes erinnern an den kräftigen und ernsten Styl des nürnbergischen Bildhauers Adam Kraft, doch ist hier das Scharfe des Faltenbruches, was bei letzterem vorzuherrschen pflegt, auf erfreuliche Weise in Etwas gemäßigt. In den Formen spricht sich ein Gefühl für Würde aus, und der Ausdruck ist voller Leben. Die Seitenschreine des Werkes, das den besseren Schnitzarbeiten zuzuzählen ist, sind nicht mehr vorhanden.

Verwandter Richtung gehört eine Reihe von eilf Reliefs nebst einem großen Crucifix und einer Statue des Apostels Petrus an, die in der Eingangshalle der (modernen) Kirche von Ueckermünde aufgestellt sind und ohne Zweifel ursprünglich einen großen Altar zierten. Die Reliefs enthalten Scenen der Passion Christi und zerfallen, je nach ihrer Größe, in zwei Folgen, von denen die eine dem Mittelschreine, die andre den Seitenschreinen angehört haben dürfte. Auch in ihnen zeigt sich eine ziemlich nahe Verwandtschaft mit der Richtung des Adam Kraft (namentlich etwa mit den Reliefs der Stationen, die von Nürnberg nach dem dortigen Johanniskirchhof

führen); aber in den größeren Stücken ist dieser Styl zu einer ungemeinen Schönheit und Würde durchgebildet, so daß diese unbedenklich mit unter den trefflichsten Schnitzarbeiten in Pommern genannt werden müssen. — Es ist nicht ganz unerfreulich, zu sehen, wie man hier auf gewisse Weise den Werth dieser Gegenstände ahnte und sie, bei dem Neubau der Kirche, nicht nur nicht als Feurungsmaterial verwandt hat, sondern sie auch der erbaulichen Betrachtung zu erhalten gedachte. Leider nur ist dies auf eine gar unpraktische Weise geschehen; die Reliefplatten sind so gestellt, daß sie eine schmale, niedrige Gasse für die Kirchgänger bilden, daß sie somit von muthwilligen Händen möglichst bequem erreicht werden konnten. So darf es denn auch nicht befremden, wenn vielleicht kein einziger Kopf erhalten ist, an dem nicht die Nase auf freventliche Weise verstümmelt wäre.

Ein Paar Schnitzaltäre, die sich in den Kirchen von Usedom und von Dammgarten befinden, mögen hier, da ihre Arbeit handwerksmäßig roh erscheint, nur kurz berührt werden. Beide gehören der Zeit um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts an und enthalten die Figur der Madonna und Reihen kleiner Heiligen zu deren Seiten. Zu bemerken ist, daß an dem Altare von Dammgarten sich nur bunte Bemalung und fast gar keine Vergoldung zeigt, und daß an dem von Usedom besondre Eigenthümlichkeiten der Darstellung vorkommen. Zu den Seiten und unterhalb der Madonna nemlich, die in einer Strahlenglorie steht und von einem großen weißen Rosenkranze umgeben ist, sind fünf Engelfiguren angebracht, welche die Instrumente der Passion Christi und außer diesen fünf wappen-förmige Schilde tragen, auf denen, gleich Wappen, die fünf Körpertheile Christi, welche die Wundenmale enthalten, dargestellt sind. Man kann aber

nicht ſagen, daß dieſe Erfindung einen ſonderlich künſtleriſchen Geſchmack verrathe.

In der Johanniskirche zu Stargard iſt der Altar mit einem großen Schnitzwerke geſchmückt, das wiederum beſondre Eigenthümlichkeiten hat. Ich halte daſſelbe für etwas älter als die Reihe der zuletzt beſprochenen Werke. In dem Mittelſchrein ſieht man, oberwärts in der Mitte, Chriſtus und Maria thronend dargeſtellt; zu ihren Seiten je vier Heilige von kleinerer Dimenſion, unterwärts vier Scenen aus der Geſchichte des Täufers Johannes. Auf jedem Seitenſchreine ſind zwölf Heiligenfiguren enthalten. Die Arbeit iſt, ohne ſich gerade in das höhere Gebiet der Kunſt zu erheben, doch in einer handwerklich tüchtigen Weiſe ausgeführt; ſie hat noch viel von den Motiven des germaniſchen Styles, etwa in der Weiſe der Bronzegießer aus der ſpäteren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts. Manches in der Anordnung der Figuren erinnert direkt an Darſtellungen des Bronzegusſes jener Zeit; ja, die Figur des Evangeliſten Johannes, in der Reihenfolge der Heiligen, iſt in Geberde und Gewandung ſogar dem Johannes des Peter Viſcher am Sebaldusgrabe zu Nürnberg entſchieden ähnlich. (Daraus folgt aber nicht, daß er eine Nachahmung dieſer Figur, und daß das ganze Werk mithin jünger ſei; im Gegentheil iſt mit Beſtimmtheit anzunehmen, daß Peter Viſcher in ſeinen berühmten Apoſtelfiguren ältere Vorbilder, wie ſie ſich ſo häufig in deutſchen Kirchen finden, vor Augen gehabt und, indem er ſie zwar vollendeter hinſtellte, doch zugleich durch die Beibehaltung älterer Motive gerade eine der Hauptſchönheiten ſeines Werkes erreichte. So dürfte auch die Johannesfigur des in Rede ſtehenden Altares nach einem anderweitig vorhandenen Vorbilde gefertigt worden ſein.) Die Verhältniſſe der Figuren ſind kurz, die Gewandung,

wie sich dies bereits aus dem Vorstehenden ergiebt, zuweilen auf würdige Weise angeordnet. Die Gesichter sind meist etwas breit, doch nicht ohne liebenswürdigen Sinn gebildet; ihre Bemalung ist durchweg sehr zart gehalten. Der Kopf der Madonna namentlich ist von großer Anmuth. — Die Außenflächen der Seitenschreine und die inneren Seiten eines zweiten Flügelpaares sind mit Gemälden versehen, welche, in vielen Feldern, theils die Geschichte der Maria, theils die Passionsgeschichte Christi enthalten. Die Behandlung ist ziemlich roh, im Charakter der Holzschnitte vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Auf den Außenseiten des zweiten Flügelpaares sieht man große gemalte Darstellungen: zur Linken den Erlöser, nackt, mit einem Schurze bekleidet, im Begriffe sich der Taufe hinzugeben; hinter ihm einen Engel, der sein Gewand trägt. Zur Rechten den Täufer Johannes in der Geberde des Taufens, und hinter ihm einen Engel mit einem Salbengefäß. Es geht durch diese, zum Theil auch durch die andern Malereien, noch ein gewisser Zug des germanischen Styles; die größeren Figuren zeichnen sich, fast an die Köllner Malerschule erinnernd, durch einen weichen Ausdruck der Gesichter aus; im Uebrigen sind aber auch sie nur mittelmäßig ausgeführt. — Ueber dem Altarwerke endlich erhebt sich ein Crucifix, zu dessen Seiten Maria und Johannes stehen. Die Figuren sind lebensgroß. Die Arbeit ist jedoch jünger als die des Altares, sie gehört bereits entschieden dem sechszehnten Jahrhundert an und erinnert, in leidlich tüchtiger Ausführung, an die Werke des nürnbergischen Bildschnitzers Veit Stoß, auf die weiter unten noch mehr hingedeutet werden wird.

In Styl und Kunstwerth dem ebengenannten Altarwerke verwandt, erscheint sodann die Gruppe der heiligen Anna und Maria mit dem Christkinde, die sich in der katholischen Kirche zu Bütow vorfindet. —

Wiederum beſondre Eigenthümlichkeiten zeigt ferner das Schnitzwerk über dem alten Hochaltare der Marienkirche zu Cöslin. Der Mittelſchrein wird durch fünf lebensgroße Statuen, eine Madonna mit dem Kinde, die beiden Johannes und zwei heilige Biſchöfe ausgefüllt. In jedem der beiden Seitenſchreine ſind acht kleinere Figuren männlicher Heiligen, in einem Unterſatzſchreine die Halbfiguren weiblicher Heiligen (in deren Mitte noch einmal die Madonna erſcheint) enthalten. Die Arbeit hat auch hier einen etwas handwerksmäßigen Charakter. Im Styl iſt das eckige Weſen der Zeit um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts vorherrſchend, doch ſind einzelne Gewandpartieen, namentlich das Gewand der Madonna, in ſchöner freier Würde angeordnet. Die Körperverhältniſſe ſind kurz, die nackten Köpertheile (bei dem Täufer Johannes und dem Chriſtkinde) mangelhaft dargeſtellt. Das Haar iſt meiſt ziemlich conventionell behandelt. Höchſt merkwürdig aber iſt die ebenſo zarte, wie großartig plaſtiſche, ich möchte ſagen: claſſiſche Bildung der Geſichter; es drückt ſich darin ein eigenthümlich hoher Adel, mit milder Schönheit verbunden, ſehr glücklich aus. Die Baldachine über den Figuren, und was ſonſt an architektoniſchem Schnitzwerk vorhanden iſt, zeigen zierliche ſpätgothiſche Formen. Die Malereien, die ohne Zweifel auf den Außenflächen der Seitenſchreine und auf einem zweiten Flügelpaare befindlich ſind, konnte ich nicht ſehen, da die Seitenſchreine keine Bewegung geſtatteten. — Im Chore der Kirche von Cöslin finden ſich außerdem noch zwei Crucifixe aus ſpätmittelalterlicher Zeit, ein größeres und ein kleineres, von denen das letztere recht tüchtig gearbeitet iſt.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Altarſchreine von Cöslin dürfte der des Hochaltares im Dome zu Cammin ſein. Dieſer enthält auf dem Mittelſchrein eine Darſtellung der Himmelfahrt der Maria, auf jedem der Seitenſchreine vier legendariſche Scenen. Doch ſind dieſe Arbeiten ziemlich roh

behandelt und ohne ein sonderlich sprechendes Gefühl. Auf den Außenflächen der Seitenschreine sieht man verdorbene moderne Landschaften. — In dem südlichen Raume des Queerschiffes derselben Kirche sind sodann zwei einzelne große Figuren, die beiden Johannes vorstellend, zu bemerken; beides sind leidlich rohe Arbeiten vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. — An einem Pfeiler hängt ein großes altes Crucifix, welches noch dem vierzehnten Jahrhundert angehören dürfte.

Die Jakobikirche zu Stralsund bewahrt drei Schnitzaltäre, welche bereits dem sechszehnten Jahrhundert zugeschrieben werden müssen. Ihre Behandlungsweise nähert sich der des nürnbergischen Bildschnitzers Veit Stoß, sowohl in dem Ausdrucke einer anmuthig spielenden Naivetät, als in der mehr oder weniger manierirten Gewandung (besonders in der geknitterten Weise des Faltenbruches). Der beste von diesen Altären und der zugleich am Entschiedensten an Veit Stoß erinnert, befindet sich in einer Kapelle auf der Nordseite der Kirche. Er enthält im Mittelschrein eine Darstellung der heil. Sippschaft, in den Seitenschreinen Scenen aus der Geschichte der Maria und in einem Untersatzschreine die Auferstehung Christi. Hier machen sich manche schöne Motive bemerklich, und namentlich ist die Begegnung der Maria mit der Elisabeth, auf einem der Seitenschreine, als eine sehr edle Composition hervorzuheben. — Die beiden andern Altäre finden sich in Kapellen auf der Südseite der Kirche. In dem Mittelschrein des einen sieht man Gott-Vater mit dem Christusleichnam auf dem Schooße (eine steife Darstellung), auf den Seitenschreinen Scenen aus der Kindheit Jesu, die manchen ansprechend naiven Zug enthalten. Außen sind doppelte Flügelgemälde vorhanden, Darstellungen aus der Geschichte der Anna und Maria, von roh handwerksmäßiger Arbeit. —

In dem dritten Altar ist die Kreuzabnahme und auf den Seitenschreinen vier Scenen aus der Passionsgeschichte enthalten. Der Werth dieser Schnitzwerke ist denen des ebengenannten Altares gleich. Die, ebenfalls doppelten Flügelgemälde enthalten wiederum Scenen aus der Geschichte der Maria; auch diese sind handwerksmäßig und ohne höhere künstlerische Bedeutung; doch in den Compositionen und einzelnen Motiven, in Geberde und Kostümen verräth sich hier gleichwohl die Nachwirkung eines edleren Sinnes, und zwar, was zu beachten sein dürfte, eine direkte Erinnerung an die Eigenthümlichkeiten der altflandrischen (Eyck'schen) Schule.

Das große Schnitzwerk über dem Hochaltar der Nikolaikirche zu Anclam dürfte, in den allgemeinen Verhältnissen des Styles, ebenfalls mit Veit Stoß zu vergleichen sein. Der Mittelschrein stellt in einer sehr großen, äußerst figurenreichen und in viele einzelne Gruppen zerfallenden Composition die Kreuzigung Christi dar. (Die drei Crucifixe fehlen gegenwärtig; das Kreuz mit dem Erlöser, welches diesem Schnitzwerk angehört, steht neuangestrichen auf dem Altartische.) Auf jedem der Seitenschreine sind sechs vorangehende Scenen der Passionsgeschichte enthalten; auch von diesen umfaßt eine jede eine bedeutende Anzahl von Figuren. Die Behandlung des Ganzen ist hier äußerst naiv und kindlich spielend, die Figuren sind wie Püppchen zusammengestellt, in großer und kleiner Dimension, je nachdem ihre Bedeutung oder der vorhandene Raum dazu die Veranlassung gab. Und dennoch, wie wenig künstlerisch auch das Einzelne gestaltet ist, geht überall ein sehr lebendiges Gefühl durch das Werk; es ist — ähnlich wie in den bekannten Passions- und Fastnachtsspielen jener Zeit — ein eigen bänkelsängerischer, volksthümlicher Humor darin, der die Sache, soweit sie nicht die Tiefe des Geisteslebens berührt, ganz frisch und kräftig zu vergegenwärtigen weiß. Die Außenseiten der Flügel sind roh bemalt.

Hierher gehören sodann auch zwei, in der Marienkirche zu Anclam befindliche Altäre. Der interessantere von diesen findet sich, zurückgestellt, in einer Kapelle auf der Südseite der Kirche. Der Mittelschrein enthält eine Darstellung der heiligen Sippschaft. Auf einem Untersatzschreine ist der Anfang des Stammbaumes der Maria, der sich, als Umrahmung des Mittelschreines, auf dessen beiden Seiten in die Höhe fortsetzt. Auf jedem der Seitenflügel sind zwei Heiligenfiguren dargestellt. Die ganze Arbeit zeigt eine sehr bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit. In den Figuren ist viel lebendiger Sinn, Manches ist sehr trefflich empfunden, Andres aber auch phantastisch gespreizt und manierirt. Der Faltenwurf ist in Stoßischer Weise geknittert, doch nicht kleinlich behandelt. Die weiblichen Köpfe sind durchweg vortrefflich, von etwas voller Bildung, sehr zart bemalt und überall von einem eigen milden Ausdrucke. In schöner Würde zeigt sich namentlich die Gestalt der heiligen Anna, welche die Mitte des Mittelschreines einnimmt und zu deren Füßen die heilige Jungfrau mit dem Kinde sitzt. Die heiligen Vorfahren, welche der Stammbaum enthält, werden nicht, wie gewöhnlich bei solchen Darstellungen, von consolenartigen Blumen getragen; sie sitzen arabeskenhaft in den Zweigen des Baumes und reiten und klettern darin ungemein lustig und kühn umher. Die architektonischen Baldachine sind durchaus schön und edel behandelt; besonders reich sind sie über den Flügeln gestaltet. Ich halte das ganze Werk wiederum für eins der merkwürdigsten in seiner Art und namentlich für ein charakteristisches Denkmal eben jenes Volkshumores (der hier freilich bedeutend edler erscheint, als bei dem vorgenannten Schnitzwerk). Die Außenseiten der Flügel sind schlecht gemalt.

Der Hochaltar der Marienkirche zu Anclam enthält ein Schnitzwerk von bedeutender Dimension, dessen Styl dem der heil. Sippschaft verwandt, der aber weder in den Köpfen der

einzelnen Figuren so anziehend, noch in den Gewändern so edel erscheint. In dem Mittelschrein sieht man eine große Gestalt der Madonna mit dem Kinde; zu deren Seiten unterwärts die Verkündigung und das Verlöbniß der Maria, oberwärts ihren Tod und ihre Himmelfahrt. Auf den Seitenschreinen sind Scenen aus der Kindheit Jesu dargestellt; auf einem Untersatzschreine Scenen aus dem Leben einiger besondrer Heiligen. Das architektonische Ornament ist übrigens auch hier vortrefflich und ganz den Ornamenten des vorigen Altares ähnlich. Die Gemälde auf den Außenseiten sind leider ganz verdorben. Nur von dem einen ist noch der Inhalt, Christus, als Knabe im Tempel lehrend, zu erkennen. Hier zeigt sich die Malerei, wenn auch in etwas derber Behandlung, doch so schön, würdig und charaktervoll, wie ich mich nicht entsinne, sie an den Flügeln eines andern der pommerschen Schnitzaltäre gesehen zu haben. —

Mancherlei Schnitzarbeiten, die der Mehrzahl nach ebenfalls an den Styl des Veit Stoß erinnern, finden sich sodann in der Marienkirche zu Colberg. Unter den Altarwerken dürfte hier dasjenige als das bedeutendste zu bezeichnen sein, welches an einem der Pfeiler des nördlichen Seitenschiffes befestigt ist, und dessen Mittelschrein eine Darstellung der Anbetung der Könige enthält, während in den Seitenschreinen sich einzelne kleine Heiligenfiguren befinden. Leider ist der Farbenüberzug dieses Werkes vielfach beschädigt. Auf einem Untersatzbilde sieht man die Geburt und die Taufe Christi in handwerksmäßiger Weise gemalt. — Im südlichen Seitenschiff, zur Seite des Lettners, ist ein Altarschrein mit drei größeren und acht kleineren Heiligenfiguren aufgehängt, dessen Arbeit jedoch ziemlich starr erscheint. — Ebenfalls von handwerksmäßiger Beschaffenheit ist ein Altar an der Südwand der Kirche, der in der Mitte das Abendmahl und auf jedem Flügel vier kleinere Heiligen enthält. — Neben diesem Altare steht die

coloſſale Figur des heil. Jacobus major, in ſeinem bekannten Pilgercoſtüm, welche den alterthümlich germaniſchen Styl in ziemlich roher Behandlung zeigt. — Endlich iſt noch ein Altar zu nennen, der ſich in dem einen der nördlichen Seitenſchiffe, an dem Pfeiler der Sakriſtei befindet. Nur die drei Heiligenfiguren, welche den Mittelſchrein ausfüllen, ſind hier noch vorhanden. Die mittelſte von dieſen, die Geſtalt einer weiblichen Heiligen, zeigt ebenfalls noch den germaniſchen Styl, aber in ſehr trefflicher Behandlung; die beiden andern rühren, wie es ſcheint, aus ſpäterer Zeit her. Ein Unterſatzbild hat ſehr verſtaubte, ſcheinbar unbedeutende Gemälde.

Die Krone aber unter den Schnitzwerken, welche die Marienkirche zu Colberg enthält, und wiederum ein Kunſtwerk von ganz eigenthümlicher Art und Bedeutung iſt ein großer Kronenleuchter, der im Mittelſchiffe hängt und der im J. 1523 von der Familie der Schlieffen geſchenkt ward, wie dies die an ihm vorhandene Umſchrift beſagt: „Disse Krone ewych to holden hebben koſt by Marien Kerken de Sleve unde nyghe laten maken Anno MCCCCCXXIII.“ Das ganze Werk beſteht aus einer reichen Tabernakel-Architektur im zierlichen ſpätgothiſchen Style. Die Hauptform dieſer Architektur bildet ſich durch zwei, einander entgegengeſetzte Oeffnungen, in denen, auf der einen Seite, die Madonna mit dem Kinde ſteht, auf der andern der Täufer Johannes. Beide Figuren ſind in einer durchaus trefflichen und würdigen Weiſe gearbeitet, in der ſich (um den Vergleich mit den mehrfach berührten Meiſtern beizubehalten) der ſtrengere Styl des Adam Kraft mit dem zierlicheren des Veit Stoß zum ſchönſten Einklange verſchmilzt. Ueber den Pfeilern, die die Oeffnungen einſchließen, erhebt ſich dann, in mehreren Abſätzen, ein reich gebildeter Baldachin, der mit mannigfach zierlichen freien Rankengeflechten geſchmückt iſt, während an den Pfeilern, oberwärts und unterwärts, eine Menge kleiner Figuren vortritt. Ich

entsinne mich nicht, irgend anderswo ein ähnliches Werk, geschweige denn eins von ähnlicher Schönheit, gesehen zu haben. Doppelt wichtig aber wird die Arbeit durch die an ihr enthaltene Jahrzahl, die natürlich auch für die ganze Reihe der Werke ähnlichen Styles, mehr oder weniger genau, als zeitbestimmend gelten muß. Leider ist nur von den ornamentistischen Zierden des Leuchters schon Manches verloren gegangen, und leider ist derselbe in neuerer Zeit restaurirt und dabei auf barbarische Weise mit einem neuen Anstrich übersudelt worden.

Auch die heilige Geistkirche zu Colberg (ein Gebäude, das nur noch geringe mittelalterliche Theile enthält,) bewahrt einen alten Schnitzaltar. Der Mittelschrein enthält eine Madonna mit dem Kinde, umgeben von einer Strahlenglorie und einem großen Rosenkranze; in jedem der Seitenflügel sind sechs Heiligenfiguren. Die Arbeit ist handwerklich tüchtig und gehört der Zeit um den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts an. —

In der Marienkirche zu Damm befindet sich ein großes Altarschnitzwerk, das in der Mitte, in sehr figurenreicher Composition, die Kreuzigung Christi, zu den Seiten die früheren und späteren Scenen der Passion, mit Einschluß der Auferstehung Christi und der Krönung der Maria, enthält. Die einzelnen Reliefs haben aber nicht mehr die ursprüngliche Folge. Der Styl auch dieses Werkes hat ungefähr den Charakter des Veit Stoß, die Arbeit jedoch ist sehr entschieden handwerksmäßig. Der Mangel eigner künstlerischer Kraft zeigt sich nicht blos in der Anordnung der figurenreichen Scenen, sondern überhaupt bei der Darstellung aller bewegten, leidenschaftlichen Momente. Gleichwohl finden sich auch hier noch einzelne schöne und würdevolle Motive; so ist namentlich die Krönung der Maria ganz trefflich behandelt. Die Gemälde auf den Rückseiten der Flügel sind zum Theil verdorben, außerdem aber über und über mit Maurertünche besprengt;

ſoviel ich von ihnen erkennen konnte, ſcheinen ſie nicht zu den ſchlechteren Arbeiten dieſer Art zu gehören.

In Stettin iſt nur Weniges von mittelalterlichem Schnitzwerk erhalten. Das Meiſte findet ſich in der Gertrudskirche auf der Laſtadie. Hier ſieht man einen ſchmalen Altarſchrein, in deſſen Mitte ſich aber nur noch Eine weibliche Figur von mittlerer Größe findet. Doch iſt dieſe Figur nicht ohne bedeutenden Werth. Sie iſt zart und mit feinem, edelm Gefühle gebildet, die Gewandung iſt großartig, in der Weiſe des Adam Kraft, angelegt. Auf den Flügeln des Schreines ſind alterthümliche, leidlich rohe Gemälde enthalten, die auf die ſpätere Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts deuten. — Neben dieſem Schreine befindet ſich ein andrer aus jüngerer Zeit, welcher eine Darſtellung der Verkündigung Mariä enthält; er iſt in Stoßiſchem Style und handwerklich tüchtig gearbeitet. — Von ähnlicher Art ſind vier einzelne mittelgroße Relieffiguren, drei weibliche und einen männlichen Heiligen darſtellend, die in einer Kammer derſelben Kirche bewahrt werden.

In der Petrikirche zu Stettin ſteht der ältere Altarſchrein hinter dem jetzigen Altare. Er enthält in der Mitte die Figuren der Maria und der Heiligen Petrus und Paulus, auf den Seiten Reliefs aus der Legende dieſer beiden Heiligen. Die Arbeit iſt handwerksmäßig, ebenfalls im Charakter des Veit Stoß. — Im Betſale des Johannisklоſters findet ſich ein großes Holzrelief, Chriſtus am Oelberge vorſtellend, das in Farbe und Vergoldung zwar noch der mittelalterlichen Weiſe folgt, in der Formenbehandlung aber ſchon den Einfluß italieniſchen Styles verräth, ſomit einer ſpäteren Zeit des ſechszehnten Jahrhunderts angehört. Uebrigens iſt auch dieſe Arbeit ohne einen ſonderlich künſtleriſchen Werth.

Endlich sind noch einige große Statuen anzuführen, Crucifixe und dazu gehörige Figuren vorstellend, wie solche auch schon im Vorigen an einigen Stellen erwähnt sind. Dahin gehört ein großes Crucifix, nebst den Statuen von Maria und Johannes, die sich, zurückgesetzt, in einer Kapelle auf der Südseite der Marienkirche von Rügenwalde befinden. Das Crucifix ist ziemlich roh, die beiden andern Figuren aber zeichnen sich durch ihre großartig angelegte Gewandung aus; sie gehören der späteren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts an. — Aehnlich erscheinen drei Figuren derselben Art in der Marienkirche zu Schlawe, die sich noch an ihrer ursprünglichen Stelle, auf einem großen Balken über dem Eingange zum Chore, befinden. — Drei andre Figuren derselben Art, denen sich noch drei Engel zugesellen, in der Marienkirche zu Stolp, sind dagegen später und erinnern wiederum, zwar in etwas manierirter Weise, an den Styl des Veit Stoß.

8. Gemälde des späteren Mittelalters.

Unter den Malereien, welche die Rückseiten der im Vorigen besprochenen Altarwerke schmücken, war — so bedeutend auch die Anzahl dieser Altarwerke ist und so reich ausgedehnt auch der Gemäldeschmuck bei vielen von ihnen erscheint — doch nur sehr Weniges, das einen künstlerischen Werth gezeigt hätte, anzuführen gewesen. Hier nur Einzelnes, das an die Motive der altkölnischen Schule, dort Einzelnes, das an die westphälische Schule zur Zeit des Jarenus, an die altflandrische Schule, an den älteren Holbein, an Lucas Cranach mehr oder weniger fern erinnerte. Aus der geringen Bedeutung dieser Gemälde und aus dem Umherschwanken in dem Style derjenigen, die nicht ganz roh erscheinen, können wir aber mit ziemlicher Sicherheit schließen, daß die Kunst der Malerei in Pommern zur mittelalterlichen Zeit, auch wenn sie vielleicht selbständiger auf-

trat, ſich doch keiner ſonderlichen Blüthe zu erfreuen hatte. Dies beſtätigt ſehr entſchieden der Umſtand, daß an ſelbſtändigen Werken der Malerei aus dieſer Periode nur äußerſt wenig gefunden wird, und daß auch dies Wenige nicht eben auf der Höhe der Kunſt ſteht.

Außer dem Bilde eines heiligen Biſchofes in der Gertrudskirche zu Stettin, das dem Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts angehört und die Art, etwa eines Hans Baldung Grien in handwerksmäßiger Weiſe befolgt, ſind nur einige, in der Marienkirche zu Colberg befindliche Gemälde zu nennen. Es ſcheint faſt, da dieſe Kirche auch durch jene alten Gewölb-Malereien ausgezeichnet iſt, als ob gerade in Colberg, ausſchließlich, die Malerzunft zu einiger Bedeutung ſich erhoben habe. Unter dieſen Bildern iſt zunächſt ein, von Anderen ſchon mehrfach beſprochenes, ziemlich großes Gemälde anzuführen, welches in der Thurmhalle hängt *). Es ſtellt drei Mönche des Franciscanerordens vor, in der Mitte den heiligen Franciscus, der die Wundenmale empfängt; auf der einen Seite den ſchlafenden Gefährten des Heiligen, wie ein ſolcher ſtets bei den Darſtellungen der Stigmatiſation als gegenwärtig erſcheint; auf der andern Seite einen dritten Mönch, der eine flammende Sonne mit den bekannten Buchſtaben I. H. S. (Ιησους) trägt, ein Symbol, welches mehrere Heilige führen, das hier aber, dem Franciscaner-Coſtüm zufolge, wohl nur dem heil. Bernhardin von Siena, einen der vorzüglichſten Prediger des Ordens, bezeichnen kann **). Eine ſolche Deutung der Geſtalten bedarf für den, der nur einigermaßen mit den herkömmlichen Typen der mittelalterlichen Kunſt vertraut iſt, keines weiteren Beweiſes, und es zerfällt ſomit die Volksſage, derzufolge hier die drei Mönche dargeſtellt ſeien,

*) Vgl. Wachs, Geſch. d. Altſt. Colberg, ꝛc., S. 84; und Maaß, Geſchichte u. Beſchrbg. d. St. Marien-Domkirche zu Colberg, S. 69.

**) Chriſtliche Kunſtſymbolik und Ikonographie, S. 172.

die das Geld zum Bau der Kirche in weiten Landen gesammelt, ebenso in Nichts, wie die Gründe, die man neuerdings zu ihrer Bestätigung aufgesucht hat *). Auffallend war mir nur das Eine Moment dieser Vorstellung, daß nemlich die Strahlen, welche dem heil. Franciscus die Wundenmale bringen, hier nicht, der Legende gemäß, von einem geflügelten Crucifixe, sondern von der Jesus-Sonne des heil. Bernhardin ausgehen; man könnte dies etwa dadurch erklären, daß der Maler oder der Besteller des Bildes ein ganz besondrer Verehrer des letztgenannten Heiligen gewesen sei. Uebrigens scheint das Bild, soviel sich nach der Renovation, die damit vorgenommen ist, sagen läßt, eine leidlich tüchtige Arbeit aus der Zeit um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts zu sein.

Am ersten Pfeiler des südlichen Seitenschiffes, dem Thurmpfeiler gegenüber, findet sich sodann ein, ebenfalls ziemlich großes Gemälde, welches die Anbetung der Könige vorstellt. Es ist von mittelmäßiger Arbeit, doch sind einige Köpfe darauf bemerkenswerth; der Styl, in dem es gemalt ist, zeigt einen gewissen Einfluß der altflandrischen Schule. Interessant ist es durch seine Unterschrift, derzufolge es um das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gemalt sein muß; diese lautet: „Anno Dni. Millesimo quadringentesimo septuagesimo quinto die vero XVII men. Septbris Dorothea, et Anno nonagesimo quinto tcia edem mensis Katherina uxores Simonis Adebar persolverunt debitum naturae etc. **)" Die in dieser Unterschrift genannnten Personen sind unterwärts

*) Dabei soll aber der Werth dieser Volkssage, als einer solchen, als eines Zeugnisses für das Fortleben des poetischen Geistes im Volke, auf keine Weise geläugnet werden.

**) Zu bemerken ist, daß in dieser Unterschrift das M stets durch das Zeichen IHI, das H aber stets als ein solches geschrieben wird. Dies dürfte, in Rücksicht auf die bekannte Streitfrage, ob man den Namen jenes bekannten Malers der altflandrischen Schule als „Hemling" oder „Memling" zu lesen habe, die Annahme der letzteren Lesart bestätigen.

in kleinen Figuren knieend dargestellt, links Herr Simon Adebar, rechts seine beiden Frauen.

An einem Pfeiler des südlichen Seitenschiffes hängt ein Gemälde, ebenfalls vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, das zwar roh gemalt, aber durch seinen Gegenstand von eigenthümlichem Interesse ist. Es gehört zum Kreise der Todtentänze. Es stellt einen Kirchhof vor und darin eine Grabkapelle; ein ganz geharnischter Ritter kniet mitten auf dem Kirchhofe vor der Kapelle, während aus den Gräbern und aus den Thüren der Kapelle allerlei Todtengerippe mit Waffen and anderm Geräth hervordringen und sich bereit machen, gegen eine herannahende Ritterschaar anzukämpfen. — Diesem Bilde gegenüber hängt ein andres, welches eine „weise Frau," mit einem Schloß vor dem Munde, Schlüsseln vor den Ohren und mit allen möglichen andern Attributen vorstellt. Reichliche Inschriften, über und zu den Seiten der Figur *), erklären ihre Bedeutung. Unterwärts steht „Ivan von Cortenbach i. J. d. H. 1494, erneuert 1741." Soviel man, nach der Erneuerung des Bildes, noch urtheilen kann, entspricht es dem Charakter der Nürnberger Schule.

An einem Pfeiler des nördlichen Seitenschiffes hängt ein Gemälde, welches die drei Gekreuzigten, Maria und Johannes, und die kleine Figur des knieenden Donators darstellt. Es hat etwas Verwandtes mit dem jüngeren Cranach, namentlich eine Milde und Zartheit in den Köpfen, wie man solche auf den Bildern dieses liebenswürdigen Meisters findet; doch ist eines Theils die Zeichnung der Figuren minder bedeutend, anderen Theils mischt sich der Erinnerung an Cranach zugleich etwas von dem Style des Hans Baldung Grien bei. Leider hat das Gemälde gelitten; sein Werth macht eine verständige Restauration wünschenswerth.

*) Abgedruckt bei Maaß, a. a. O., S. 85.

Endlich sind in der Marienkirche zu Colberg, an zwei Pfeilern des Mittelschiffes, noch die Brustbilder Luther's und Melanchthon's von der Hand des älteren Cranach (des berühmteren) vorhanden. Ich halte sie für Originale, oder vielmehr: ich glaube, daß es solche gewesen sind, da sich namentlich an dem Kopfe Melanchthons noch die Spuren einer großartig meisterlichen Behandlungsweise, im Charakter dieses Künstlers, zeigen. Beide sind aber in neuerer Zeit (nach einer Inschrift auf dem Bilde Melanchthons, im J. 1741) so schmachvoll übersudelt, daß sich das Auge des Kunstfreundes mit Unwillen und Schmerz von ihnen abwendet. Es würde der Kirche schwerlich zur Unehre gereichen, wenn man beide Gemälde den Händen eines geschickten Restaurators übergäbe, der die Sudelei wieder fortnähme und den Schaden der Originale, der darunter vielleicht verdeckt liegen mag, mit bescheidener Hand ergänzte.

In der Marienkirche zu Rügenwalde, zu den Seiten der Kanzel, finden sich ebenfalls die Portraits von Luther und Melanchthon, die gleich jenen aus Sachsen herzustammen scheinen. Beide sind klein und von verschiedener Dimension. Das Portrait Luthers ist das größere und mit dem bekannten Cranach'schen Monogramm, der Schlange, versehen; es ist ein gutes Bild, nicht ohne feines Gefühl in den Gesichtsformen, doch halte ich es für eine Arbeit des jüngeren Cranach. Das Portrait Melanchthons, ohne die Schlange, aber mit der Jahrzahl 1557, ist weder von dem einen, noch von dem andern Cranach gemalt; es ist härter in der Behandlung, gleichwohl nicht ganz ohne Werth. — Ein andres kleines Portrait Luthers, ein gutes Bild von der Hand des jüngeren Cranach, findet sich unter den Kunstsachen und Raritäten, die auf dem Löwenschen Saale des Rathhauses zu Stralsund bewahrt werden. — Was mir sonst, in pommerschen Kirchen, von so-

genannten Cranach'schen Portraits der beiden Reformatoren gezeigt wurde, waren Copien aus späterer Zeit. —

Diesen Gemälden schließe ich hier eine Reihe von Malereien an, die zwar in späterer Zeit, etwa im siebenzehnten Jahrhundert, und beträchtlich roh ausgeführt sind, deren Erfindung aber in die in Rede stehende Periode gehört. Sie befinden sich an den Brüstungen der hölzernen Emporen, welche die Gertrudskirche bei Wolgast ausfüllen, und stellen Scenen des Todtentanzes, nach den bekannten Holzschnitten von Hans Holbein, vor. Doch ist die Nachahmung Holbein's ziemlich frei; die einzelnen Scenen enthalten zumeist mehr Figuren als die Originale, zuweilen auch sind ein Paar Scenen zu einem einzigen Bilde zusammengesetzt. So unbehülflich aber auch diese Darstellungen ausgeführt sind, so hat sich der Maler doch — und dies giebt ihnen einen eigenthümlichen Werth — mit Glück in den kühnen Humor des großen Meisters zu finden und in seinem Sinne Neues zu erfinden gewußt. Ganz launig z. B. ist der Einfall, daß auf dem Bilde, wo der Tod zum Arzte kömmt, ein kleines Todtengerippe eifrig mit dem Stoßen eines Mörsers zur Bereitung der Arzneien beschäftigt erscheint. Auf einem andern Bilde sitzen Jüngling und Jungfrau im Grase zusammen; der Tod kniet scherzend vor ihnen und hält sich eine Maske vor. Ueber den Bildern stehen deutsche Verse, die aber keinen sonderlichen Werth haben. Heller (in der Chronik von Wolgast, S. 49) benennt den Maler, der den Todtentanz ausgeführt, Bentschneider; über die Zeit sagt er Nichts. Sollten die Emporen einmal, was für den architektonischen Eindruck des Kirchleins höchst wünschenswerth erscheint, hinausgeschafft werden, so würde gleichwohl für die Erhaltung dieser Malereien Sorge zu tragen sein. —

Endlich mag hier noch eines Teppichstückes gedacht werden, das, zwar verschossen und auch etwas beschädigt, doch

nicht ganz ohne künſtleriſchen Werth iſt. Es befindet ſich in der Schloßkirche zu Stolp, und dient zur Bekleidung der Altarbrüſtung. Große wohlgearbeitete Blumenpartieen ſind darauf in gewirkter Arbeit vorgeſtellt und zwiſchen dieſen auf einem Wappenſchilde der pommerſche Greif; daneben die Jahrzahl 1556. Der Wappenſchild iſt von einem Kranze umfaßt, den ein Herr und eine Dame halten; beide ſind wohlgezeichnet.

II. Werke moderner Zeit.

1. Bildniss-Sculptur.

Im Verlauf des sechszehnten Jahrhunderts und vornehmlich von der Mitte dieses Jahrhunderts ab, verschwinden, wie in der Architektur, so auch in der bildenden Kunst die mittelalterlichen Typen und es macht sich statt deren auch hier die Auffassungs- und die Behandlungsweise der italienischen Kunst geltend. Doch erhält sich im Fache der Portrait-Darstellungen geraume Zeit hindurch, wenn auch mehr oder weniger modificirt, die heimische Richtung der Kunst; wir finden einzelne Werke dieser Art, welche durch die Verbindung deutscher Naivetät und italienischer Lebensfülle den erfreulichsten Eindruck hervorbringen. Vornehmlich wichtig sind in diesem Bezuge die sculptirten Portraitdarstellungen, die sich an Grabmonumenten oder an Gedächtnißsteinen andrer Art vorfinden. Da sich bei ihnen zugleich die Zeit der Anfertigung im Allgemeinen ziemlich sicher bestimmen läßt, so haben sie für die Betrachtung des künstlerischen Entwickelungsganges einen doppelten Werth.

Unter diesen Werken nenne ich zunächst eine Art Epitaphium, welches sich in der Schloßkirche zu Stettin befindet und den Herzog Bogislav X. nebst seiner Familie darstellt. Die äußere Behandlung ist hier noch dieselbe, wie an den obenbesprochenen Altar-Schnitzwerken. Die Arbeit ist aus

Holz geſchnitzt und mit Bemalung und Vergoldung verſehen. Eine brillante Pilaſter-Architektur italieniſch barocken Styles bildet die Einrahmung des ganzen Werkes; oberwärts iſt ein durchbrochener Aufſatz mit einem männlichen Bruſtbilde. Die Darſtellung beſteht aus einem Crucifixe, zu deſſen einer Seite Herzog Bogislav mit ſeinen drei Söhnen Barnim, Georg und Caſimir kniet, während ſich auf der andern Seite ſeine zweite Gemahlin Anna, Tochter des Königs Caſimir von Polen, mit ihren drei Töchtern Anna, Eliſa und Sophia befindet. Die Figuren, unter Lebensgröße und hautreliefartig gegen den Grund lehnend, haben nicht eben ausgezeichneten Kunſtwerth und ſind in Haltung und Geberde ſehr ſtarr; indeß haben die Köpfe ein entſchieden individuelles Gepräge, und ſomit iſt dem Ganzen, in allgemein hiſtoriſcher Beziehung, ein ſehr bedeutender Werth keineswegs abzuſprechen. Eine große Unterſchrift in lateiniſchen Hexametern benennt die Dargeſtellten und berichtet, daß das Werk von dem, der die andern überlebt, von Herzog Barnim IX. — ſomit etwa gegen die Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts — geſtiftet ſei.

Etwas ſpäter, wie es ſcheint, ſind die lebensgroßen Figuren der gräflich Eberſtein'ſchen Familie, die ſich in einer Seitenkapelle der Marienkirche zu Naugardt vorfinden. Auch ſie ſind aus Holz geſchnitzt und bemalt; (das Holz iſt zum Theil mit Leinwand überzogen und darauf erſt der Gypsgrund für die Farbe aufgelegt); doch erſcheint die Arbeit an ihnen ungleich beſſer und lebenvoller. Leider aber haben ſie ſehr gelitten; das Holz iſt äußerſt wurmſtichig, hier und da hängt die Leinwand des Ueberzuges in Fetzen herab und einzelne Körpertheile fehlen bereits gänzlich. Es ſind vier Figuren, zwei männliche und zwei weibliche. Die beiden erſteren erſcheinen in verſilberten Harniſchen; der eine von dieſen ſteht aufrecht in einer Art Feldherrnſtellung; an ſeinem Fußgeſtell lieſt man die beſchädigte Inſchrift: „Ludovicus comes ab

Eberstein (D)ominus in N(augar)tten et Mas(sow) XXV die Maii (Ann)o Christi..... (ae)tatis suae 6.. (su)-sceptae administrationis 37." Dem ebengenannten entspricht eine aufrecht stehende Dame, deren Haltung zwar wiederum ziemlich starr ist, deren Kopf aber (der einzig wohl erhaltene) eine recht tüchtige Arbeit erkennen läßt. Der zweite Ritter und die zweite Dame sind knieend und mit gefalteten Händen vorgestellt; beiden fehlen die Köpfe. Vor jeder von diesen knieenden Figuren liegt gegenwärtig ein Helm mit Handschuhen, von denen der eine aber natürlich dem stehenden (und barhäuptigen) Ritter angehört. Die Volkssage nimmt indeß, naiver Weise, die Helme als die Köpfe der beiden Knieenden und deutet dies auf eine Strafe der Enthauptung, ebenso wie die Kette, mit welcher man die Statue des stehenden Ritters, um sie vor dem Umsturz zu sichern, an die Wand befestigt hat, als das Sinnbild einer Gefängnißstrafe gedeutet wird. — Ein großer barocker Altar, der sich in derselben Kapelle befindet, scheint mit den Statuen gleichzeitig zu sein; er hat eine Menge figürlicher Darstellungen, davon aber schon Vieles abgebrochen und unter den Altartisch geworfen ist. Unter demselben Altartische ruht außerdem auch eine Anzahl mittelalterlicher Heiligen, aus der Zeit um das Jahr 1500 und handwerklich tüchtig gearbeitet. Natürlich sind sie zumeist verdorben. —

Ein Zweig der deutschen Kunst, der sich in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts zur gediegensten Vollendung erhob, besteht in den Portrait-Medaillons, die gewöhnlich in kleiner Dimension ausgeführt, in Holz und Speckstein geschnitzt und in edeln Metallen abgegossen wurden *). Werke dieser Art, wenigstens Metallabgüsse, kommen häufig vor; sel-

*) Vgl. darüber meine Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung, S. 72, ff.

ten aber dürften ähnliche und ähnlich werthvolle Arbeiten in großer Dimenſion ſein, wie deren ein Paar in Pommern erhalten ſind. Das eine von dieſen iſt ein Steinrelief, welches ſich an dem alten Flügel des Schloſſes von Ueckermünde, über der Thür des Treppenthurmes, findet. Es hat die Unterſchrift: „V. G. G. Philippus I zu Stettin Pomme. (dann der weitere Titel) MCCCCCXLVI," und ſtellt die Halbfigur des genannten Herzogs, reich geharniſcht, das Haupt mit einem Barette bedeckt, vor. Die Arbeit iſt durchaus trefflich und ſteht in der klaren Gemeſſenheit des Styles und der edeln Ausführung dem Vorzüglichſten dieſer Gattung wenigſtens ſehr nahe. Leider iſt nur der Schnurrbart des Herzogs etwas beſchädigt. Das Bild iſt übrigens noch mit weiteren Zierden umgeben. Es wird durch eine barocke Umrahmung eingefaßt, über der ſich, in kleiner Dimenſion, das herzogliche Wappen befindet; zwei wilde Männer, in geſchweifter Körperſtellung und auf gewundenen Hörnern blaſend, ſtehen zu den Seiten des Wappens; neben dieſen, auf den Ecken des Rahmens, ſieht man galoppirende Pferdchen, auf denen kleine Satyrn reiten und auf Hörnern blaſen; andre Satyrn endlich ſtehen zu den Seiten des Rahmens und ſtoßen ebenfalls in Hörner. Alles dies, wenn auch phantaſtiſch in der Compoſition, iſt doch ſehr ſauber ausgeführt.

Nicht minder trefflich, wie das ebengenannte herzogliche Bildniß, ſind ſodann zwei große Portraitmedaillons, die ſich in Stralſund, über dem Portal des obengenannten Hauſes in der Battinmacher-Straße vom J. 1568, befinden. Sie ſtellen einen Mann und eine Frau vor, gegeneinander gewandt, und jedes Bruſtbild von einem kreisrunden Kranze umgeben. Auch in ihnen tritt ganz die ſchöne Behandlungsweiſe der bekannteren kleinen Portraitmedaillons der deutſchen Kunſt hervor. Zwiſchen beiden iſt ein drittes Relief eingelaſſen, welches die Anbetung der Könige vorſtellt. Der Styl dieſer Arbeit

gehört aber der Weise der italienischen Kunst an; die Motive der Schule Raphaels erscheinen in ihr, und zwar auf sehr tüchtige und erfreuliche Weise, nachgebildet. Ueber dem Thorwege desselben Hauses sieht man sodann noch zwei Medaillons mit Köpfen; dies sind jedoch keine Bildnisse, auch stehen sie den eben genannten sowohl in der Auffassung wie in der Behandlung bedeutend nach. Sie erinnern an den Styl des Goltzius.

Hiebei sind sodann auch die Relief-Portraits, gleichfalls große Brustbilder in Medaillonform, anzuführen, die sich an dem von Herzog Philipp II. erbauten Nebenflügel des Stettiner Schlosses, über der obengenannten Inschrift, befinden. Sie stellen Philipp II. und seinen Bruder, den Herzog Franz, vor, beide von vorn gesehen, geharnischt, mit bloßem Kopfe und von einer gemeinschaftlichen barocken Umrahmung umfaßt. Auch hier ist die Arbeit noch ganz tüchtig und namentlich das Individuelle gut hervorgehoben; doch stehen sie, in minder gemessener Haltung und in geringerem Adel der Ausführung, den vorgenannten Meisterwerken nach. Die Inschrift hat, wie oben bemerkt, die Jahrzahl 1619. —

Eine bronzene Grabplatte ist diesen Werken zunächst anzureihen. Sie befindet sich in der Marienkirche zu Anclam, und zwar auf dem Boden liegend, ungeschützt vor den Fußtritten der darüber Wandelnden. Ihre Inschrift lautet: Reimer vom Wolde Hoptmann der Empter Klempenaw u. Treptaw, gest. Anno 59. 1559. Man sieht darauf, in ganzer Figur und nicht sonderlich erhabenem Relief, einen ganz geharnischten Ritter und seine matronenmäßig kostümirte Gemahlin dargestellt; die Arbeit ist von einfacher Tüchtigkeit. In den Ecken sind die Symbole der Evangelisten angebracht.

Hier ist denn auch der schicklichste Platz, um eines merkwürdigen gleichzeitigen Grabmonumentes von Bronze zu gedenken, obgleich dasselbe keine Bildnißdarstellung enthält und

obgleich es sich entschieden als das Werk eines nicht-pommerschen Künstlers zu erkennen giebt. Dies ist das Epitaphium des Herzogs Philipp I. in der Petrikirche zu Wolgast. Es besteht, der Hauptsache nach, aus mehreren größeren und kleineren Inschriften, die durch eine brillante architektonische Umrahmung italienischen Styles, mit zwei Aufsätzen und einem Untersatzstücke, eingefaßt werden. Auf dem Giebel des obersten Aufsatzes steht, als freie Statuette, ein Christusknabe, auf den Ecken des unteren Aufsatzes zwei Engelstatuetten. Alle der architektonischen Umrahmung angehörigen Flächen und Füllstücke sind mit reichen Relief-Ornamenten versehen, mit Laubzügen, Genien, Satyrmasken u. dergl., die ganz in dem muthwillig genialen Style der Renaissance und zwar höchst trefflich ausgeführt sind; nur da, wo sich menschliche Körper von größerer Dimension zeigen, sieht man eine mehr handwerksmäßige Behandlung. Außerdem sind noch, das Ornamentistische unterbrechend, die sieben pommerschen Wappenschilde angebracht. Die Inschrift in den Aufsätzen enthält Namen und Titel des verstorbenen Herzogs; die im Hauptfelde eine lateinische Elegie auf seinen Tod, in 16 Distichen, von denen das erste lautet:

Et tua te lugens Pomerania moesta requirit
Virtutis studio tuta Philippe tuae.

Auf dem Untersatzbilde liest man: „Decessit Wolgasti anno a natali Christi M.D.L.X. die Februarii XIIII. aetatis suae XLV. Joannes Fridericus Bogislaus Ernestus Ludovicus Barnimus Casimirus fratres Pomeraniae duces filii patri dilectissimo f. c." Endlich ist unterwärts noch ein Medaillon angebracht, das den Namen und das Wappen des Verfertigers enthält. Es hat nemlich die Umschrift: „Wolff Hilger ozu Freibergk gos mich," und die Darstellung eines Wappens mit einem Wolfe, und ebenso einen

Wolf auf dem mit reicher Helmzierde geſchmückten Wappenhelme. —

An Grabſteinen mit den Relieffiguren der Verſtorbenen, gewöhnlich Mann und Frau neben einander darſtellend, kommt mancherlei vor. Es ſcheint, daß auch bei dieſen Arbeiten noch in der Regel, bis tief in das ſiebenzehnte Jahrhundert hinein, eine naturgemäße Bemalung angewandt worden ſei. Doch ſind nicht eben viele von ihnen als künſtleriſche Werke zu nennen. Die beſten, die ich geſehen, ſind die Folgenden. — Zwei große Steine in der Kirche von Grimme, in der Thurmhalle eingemauert, der eine von ihnen mit der Jahrzahl 1603. (Die Inſchriften ſind im Uebrigen nicht mehr ganz leſerlich.) Beide ſind durch, einander gleichende architektoniſche Umrahmungen in vortrefflichem italieniſchem Style eingefaßt; auf dem einen iſt das Bild eines ritterlichen Herrn, auf dem andern das einer Dame enthalten. Die Arbeit dieſer Figuren iſt recht tüchtig. Die Umrahmungen ſind leider durch die darüber gebaute Orgel-Empore zum Theil beſchädigt; auch ſind beide Steine, gleich den Wänden der Kirche, weiß übertüncht. — Dann findet ſich in der Schloßkirche zu Franzburg ein ziemlich anſehnliches Epitaphium, und zwar des „Andreas Berglasen s. pommerschen Landrentmeisters auf Wolgast, zu Teschevitz erbgesessen," der zu Franzburg im J. 1615 geſtorben war und dem dies Denkmal durch ſeine Gemahlin „Clara Rotermundes" geſetzt wurde. Auf dem Hauptfelde, in einer barocken Umrahmung, ſieht man hier die beiden Eheleute, lebensgroß und naturgemäß bemalt. Beide ſtehen einfach, aber ungemein lebenvoll nebeneinander; es iſt dem Künſtler gelungen, friſche Naivetät mit gemeſſener Würde (beſonders in der männlichen Geſtalt) aufs Glücklichſte zu verſchmelzen; die Farbe erſcheint auch hier wiederum als eine, den Totaleindruck weſentlich fördernde Zuthat. Ich möchte das Werk, das ich für eins der Tüchtigſten in ſeiner

Art halte, etwa mit den Portraitbildern eines Pourbus vergleichen. In einem Oberfelde iſt die, weniger genügende Darſtellung der Auferſtehung Chriſti enthalten.

Mehrere Denkmale ähnlicher Art, reicher durchgebildet, doch von minder edler Behandlung, finden ſich in der Kirche des Dorfes Vilmnitz auf Rügen; ſie beziehen ſich auf Vorfahren des fürſtlich Putbus'ſchen Hauſes. Auf dem einen dieſer Monumente iſt Ludwig, Baron zu Putbus, geſt. 1594, in Lebensgröße und voller Rüſtung dargeſtellt; er ſteht etwas ſteif, frei ausgearbeitet in der Mitte; umher iſt eine reiche architektoniſche Umrahmung barocken Styles angeordnet, die mit vier kleineren, ziemlich manierirten Kriegerfiguren und mit andern figürlichen Ornamenten geſchmückt iſt. Dieſem Monumente gegenüber iſt das der Gemahlin des Baron Ludwig, der Anna Maria, Gräfin von Hohenſtein, geſt. 1595; daſſelbe iſt von ganz ähnlicher Einrichtung, nur ſind dabei, ſtatt jener vier Krieger, vier weibliche allegoriſche Figuren angebracht. — Zwei andre Monumente beziehen ſich auf Erdmann, Dynaſten von Putbus, geſt. 1602, und deſſen Gemahlin, Sabina Hedwig, Gräfin von Eberſtein, geſt. 1631. In dieſen iſt der Styl der vorgenannten ſo ſorgfältig nachgeahmt, daß man ſie, dem bloßen Augenſcheine folgend, als derſelben Periode angehörig beurtheilen würde; doch beſagt ihre Unterſchrift, daß ſie erſt im J. 1727 durch Moritz Ulrich, Dynaſten von Putbus, errichtet worden ſind, — gewiß ein höchſt ſeltnes Beiſpiel, da ſo täuſchende Nachahmungen im Allgemeinen erſt der Kunſtgelehrſamkeit unſrer Tage (wie den kunſtgelehrten letzten Jahrhunderten der antiken Zeit) eigenthümlich ſind. Die ſämmtlichen Monumente ſind in neuerer Zeit grau überſtrichen. — Der Altar der Kirche, der in gleicher Art, in ähnlich barocker Architektur und mit einigen figürlichen Darſtellungen ähnlichen Styles ausgeführt iſt, bewahrt noch ſeine urſprüngliche Farbe und Vergoldung. Er hat die Jahrzahl 1603, durch die es

zugleich bezeugt wird, daß nicht etwa auch die erſten beiden Monumente aus ſpäterer Zeit herrühren. (Uebrigens iſt der Altar keineswegs, wie man in Reiſebeſchreibungen von Rügen lieſt, aus Einem Sandſteine gemeißelt, was als eine überflüſſige Caprice erſcheinen würde, ſondern aus mehreren Steinen zuſammengeſetzt.) — Außerdem befinden ſich in der Kirche noch ein Paar mächtige Sarkophage, die, etwa der Mitte des vorigen Jahrhunderts angehörig, auch das Gepräge dieſer ſpäteren Zeit tragen.

Endlich iſt noch ein Grabſtein vom J. 1634 anzuführen, der ſich in der Nikolaikirche zu Stralſund, und zwar in einer Kapelle auf der Südſeite der Kirche, befindet. Auf ihm iſt, in der gewöhnlichen Reliefmanier, der „General-Commandeur der königlich ſchwediſchen Armee in Schleſien, Jacob Mack Duwal," und ſeine Gemahlin, Anna von Berg, dargeſtellt; beide Figuren in guter Charakteriſtik, doch ohne einen höheren künſtleriſchen Werth. An der Wand über dem Grabſteine ſieht man das Epitaphium der genannten Eheleute, eine reich barocke Architektur mit verſchiedenen bildlichen Darſtellungen, zum Theil in Alabaſter; recht lebendig erſcheint unter dieſen die nochmalige Darſtellung der beiden Eheleute, mit ihren Kindern, ſämmtliche Figuren knieend. Dies Epitaphium gehört indeß bereits einem Kreiſe eigenthümlicher Kunſtwerke an, welche die Zeit des ſiebenzehnten Jahrhunderts charakteriſiren, und von denen weiter unten die Rede ſein wird.

2. Gemälde.

Den, im Vorigen beſprochenen plaſtiſchen Bildnißdarſtellungen reihen ſich ſodann die gemalten Portraits dieſer Zeit an. Es iſt von ſolchen wohl Mancherlei vorhanden, doch wüßte ich nicht eben Vieles von eigentlich künſtleriſcher Be-

deutung namhaft zu machen, so wichtig natürlich auch in anderer Beziehung die Bildnisse historischer Personen sind. Die merkwürdigsten unter diesen Portaitgemälden sind ohne Zweifel die Reihenfolgen von Bildnissen pommerscher Herzoge, von denen eine größere Reihe sich im Rathhause zu Stralsund, eine kleinere im Rathhause zu Anclam vorfindet. Die ersteren scheinen mir nur den Werth etwas handfertiger, doch keinesweges charakterloser Copien zu haben; so auch ein Theil der zweiten Folge, unter denen sich indeß mehrere durch eine lebendigere, selbst edle Auffassung vortheilhaft auszeichnen. Beiden Reihefolgen schließen sich sodann noch einzelne Bildnisse von Personen des herzoglichen Hauses an. So finden sich in der Schloßkirche zu Stettin drei Darstellungen herzoglicher Leichen auf dem Paradebette, die eine lebensgroß und in ganzer Figur (vermuthlich Philipp II.), eine andre lebensgroß und in halber Figur, eine dritte klein und in ganzer Figur (Georg III.), die beiden letzteren gut gemalt. So ist ferner in der Kirche zu Barth ein leidlich gemaltes Brustbild Herzog Bogislav's XIII. vorhanden. Dahin gehören ferner die Bildnisse des Herzogs Johann Friedrich und seiner Gemahlin Erdmuth auf dem, mit der Jahrzahl 1602 bezeichneten Altar der Schloßkirche zu Stolp, bei denen freilich wiederum der historische Werth den Kunstwerth überwiegt. Auch noch ein andres Portrait einer fürstlichen Dame findet sich in derselben Kirche. — Wie interessant und wie förderſam für die Theilnahme an der Geschichte des Vaterlandes müßte es sein, wenn man aus diesen Gegenständen Eine historische Gallerie bilden und damit vielleicht auch Abgüsse der bezüglichen plastischen Bildnisse vereinigen könnte! —

Von anderweitigen Werken der Malerei ist wiederum auch für diese Zeit nicht gar viel zu berichten; doch finden sich wenigstens einige Arbeiten vor, die immerhin einer näheren Beachtung würdig sind. Unter diesen nenne ich zunächst das

Altarblatt in der Nikolaikirche zu Greiffenhagen, das ein, aus mehreren Abtheilungen zusammengesetztes Werk bildet. Auf dem großen und ziemlich figurenreichen Mittelbilde sieht man die Kreuzigung Christi dargestellt; auf einem oberen Aufsatze die Gestalt eines Gott-Vater, dessen Arme (im Style des Michelangelo und Raphael) von Genien getragen werden und den noch andre Genien umgeben; auf einem Untersatzbilde ist das Abendmahl enthalten. Die Flügel haben ein jeder drei Vorstellungen, von denen die einander gegenüberstehenden sich auf einander beziehen; es sind: die Verkündigung und die Anbetung der Hirten, die Auferstehung und die Himmelfahrt Christi, die Taufe Christi und eine andre Taufe als Vorgang aus dem gewöhnlichen Leben. Der Maler hat sich selbst genannt, in einer Inschrift, die sich auf dem Mittelbilde, am Fuße des Kreuzesstammes befindet; sie lautet: „Anno 1580 Den 27 April ist dis werck Vollendet durch Dauid Redtel Maler." (Durch Friedeborn *) wissen wir, daß dieser Meister in Stettin ansäßig war, und daselbst im J. 1591 starb.) Redtel erscheint als ein Künstler, der ungefähr mit seinen deutschen Zeit- und Kunstgenossen auf gleicher Stufe steht; als ein Nachahmer der römischen und florentinischen Schule, der sich, wenn auch ohne eigne bedeutendere Tiefe, doch in den Formen jener Schulen mehrfach mit Glück bewegt. Das Interessanteste an dem ganzen Werke ist unstreitig die zuletzt genannte Taufe, in welcher der Künstler unmittelbar auf die Formen der Natur hingewiesen war und in welcher er einen erfreulichen, kräftig lebendigen Sinn für die Erscheinungen des Lebens ausspricht. Diese Scene ist ganz Portrait-mäßig behandelt. Die Leute stehen ehrbar und tüchtig da; ein Prediger hält den eingewindelten Täufling über dem

*) Hist. Beschreibung ꝛc. III, Anhang: „1591, 7. Nov. Dauid Rettel, ein Mahler cum conjuge et filia innerhalb 12 Stunden gestorben."

Taufsteine, zwei Männer und eine züchtige Frau stehen hinter demselben; im Hintergrunde sieht man noch ein Paar Zuschauer.

Sodann sind mehrere Gemälde in der Schloßkirche zu Stettin anzuführen. Die scheinbar ältesten unter diesen sind die kleinen Gemälde, mit denen die Kanzelbrüstung verziert ist. Die Kanzel selbst gehört der Zeit um den Anfang des vorigen Jahrhunderts an, die Bilder aber sind offenbar älter und dürften vielleicht der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sein. Sie stellen biblische Scenen dar; einige von ihnen verrathen eine Nachahmung Cranach's, andre eine Nachahmung Raphaels. Die letzteren bewegen sich mit großem Glück in den Formen und Motiven, welche die Schule dieses großen Meisters charakterisiren; sie würden ohne Zweifel ein sehr lebendiges Interesse in Anspruch nehmen, wären sie nicht leider sämmtlich stark übermalt.

Das Altarblatt der Schloßkirche ist wiederum ein großes Werk; es besteht aus einem großen Hauptbilde, dem sich zwiefache Flügelbilder anschließen. Das Hauptbild enthält in einer figurenreichen Composition eine Anbetung der Könige; auf den inneren Seiten des ersten Flügelpaares ist die Kreuzigung und Auferstehung Christi dargestellt. Diese drei Gemälde sind aber ebenfalls so stark und in so wenig günstiger Weise übermalt, daß sich nichts Sonderliches über ihren ursprünglichen Kunstwerth sagen läßt; einer der Könige im Mittelbilde dürfte als das Portrait eines pommerschen Herzoges zu betrachten sein. Schließt man die Flügelbilder, so sieht man auf ihren Außenseiten den verkündigenden Engel und die heilige Jungfrau dargestellt und auf einem zweiten Flügelpaare die Geburt Christi und den Besuch der Maria bei der Elisabeth. Die Reihe dieser äußeren Gemälde ist zwar mehrfach beschädigt, doch glücklicher Weise von der verschlimmbessernden Hand des neueren Restaurators befreit geblieben. Als Meisterwerke er-

sten Ranges möchte ich sie zwar keinesweges bezeichnen, doch haben sie viel Treffliches, in der Weise jener weicheren, farbenreichen Meister, die gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts zu Rom auftraten; einige zarte Köpfe, namentlich den sehr anmuthigen der Madonna in der Verkündigung möchte ich einem Baroccio nahe stellen.

An der rechten Seitenwand des Altares hängt eine Darstellung des Abendmahles in lebensgroßen Halbfiguren; es ist ein sehr tüchtiges und wohlgruppirtes Bild im Charakter des G. Honthorst; auch ist es (was bei Honthorst wenigstens selten der Fall ist) edel durchgehalten. Leider hängt das Bild zu hoch, als daß sich Näheres darüber sagen ließe. — Diesem Bilde gegenüber hängt ein kleines längliches Bild von namhaftem Kunstwerth und von nicht geringerem Interesse hinsichtlich des Gegenstandes. Es stellt den Empfang Herzog Bogislav's X, in Venedig, nach seiner Rückkehr aus dem gelobten Lande, dar. Violett gekleidet, von einem Kardinal und dem Dogen geführt, ist der Herzog eben im Begriff, die prächtige Gondel, die ihn an's Ufer geführt, zu verlassen und die Brücke, welche die Gondel mit dem Ufer verbindet, zu besteigen, während sich ihm der Patriarch, von Geistlichen umgeben, nähert. Am Ufer sieht man Triumphpforten und andre Gebäude. Dabei ist viel zuschauendes Volk, von dem ein Theil knieet. Im Vorgrunde sind Gondeln, eine mit Musikern angefüllt. Das Bild ist eine sehr tüchtige, leicht und geistreich gemalte Skizze von der Hand eines Venetianers aus der späteren Zeit des sechszehnten Jahrhunderts, vielleicht von Tintoretto, (ohne Zweifel auf Bestellung eines der Nachkommen Bogislav's X. gefertigt.) Leider hängt aber auch dies doppelt merkwürdige Werk im höchsten Grade ungünstig; es hat eine so hohe Stellung und dabei ein so mannigfach spiegelndes Licht, daß man von unten aus Nichts davon erkennt;

und auch wenn man sich ein besondres Gerüst zu diesem Behufe aufbaut, sieht man das Bild nur mangelhaft.

Was sich sonst von Malereien in pommerschen Kirchen vorfindet (wie z. B. in der Marienkirche zu Rügenwalde und in der Nikolaikirche zu Greifswald Mehreres aus dieser Zeit vorhanden ist) hat wenig selbständigen Werth. Einige bemerkenswerthe Malereien, die an zusammengesetzten Werken vorkommen, werden im Folgenden angeführt werden.

---

3. Altäre, Kanzeln, Epitaphien.

Ich wende mich nunmehr zu einem, in seiner Art ganz eigenthümlichen und wiederum in mehrfacher Beziehung merkwürdigen Werke aus dem Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts. Dies ist der Altar in der Marienkirche zu Rügenwalde, der aus der dortigen Schloßkirche herstammt. Er besteht aus einer sehr sauber und sehr tüchtig gearbeiteten Barock-Architektur von Ebenholz, die mit einer bedeutenden Anzahl kleiner, in Silber getriebener Reliefs geschmückt ist. Die größte dieser Silberplatten befindet sich in dem pyramidalen Aufsatze des Altares; sie mißt 11½ Zoll in der Höhe und 8 Zoll in der Breite, und stellt den König David dar, zur Harfe singend, umgeben von einem Reigen tanzender Engelknaben; oberwärts, in der Luft, die heilige Cäcilia mit singenden und musicirenden Engeln. Der Haupttheil des Altares, zwischen den Säulen, die seine Architektur bilden, wird durch eine große Gruppe silberner Platten ausgefüllt. In der Mitte, 9½ Zoll hoch und 7 Zoll breit, ist die Anbetung der Könige, in einer sehr figurenreichen Composition, enthalten; dies Stück hat seinen besonderen silbernen Rahmen, auf dem man Engel mit den Marter-Instrumenten, Seraphköpfe, und in den Ecken Medaillons mit der Halbfigur des leidenden Er-

lösers (in verschiedenen Momenten aufgefaßt) dargestellt sieht. Um dies Mittelfeld sind zwölf kleinere Platten, jede von $7\frac{3}{4}$ Zoll Höhe und $5\frac{1}{4}$ Zoll Breite, welche die Passionsgeschichte Christi enthalten, angeordnet. Eine andre Reihenfolge silberner Reliefs ist am Basament der Altar-Architektur enthalten. In der Mitte, $6\frac{3}{4}$ Zoll hoch und $7\frac{1}{4}$ Zoll breit, sieht man hier die Taufe Christi, eine Composition, die sich durch reiche landschaftliche Umgebung auszeichnet. Auf jeder ihrer Seiten sind sechs kleine Platten, 4 Zoll hoch und $2\frac{1}{2}$ Zoll breit, welche die Bilder der Apostel enthalten, angebracht. Auch an dem Postament einer jeden der beiden Säulen des Altares sieht man ein kleines Relief, diese mit allegorischen Figuren. Endlich finden sich auf den hölzernen Rahmstücken zwischen den verschiedenen Silberplatten noch allerlei kleine silberne, zum Theil vergoldete Zierden, Knöpfchen, Engelsköpfchen, u. dgl. m. — Die bloße Aufzählung dieser mannigfachen Darstellungen in Bezug auf ihre gegenseitige Stellung ergiebt zuvörderst freilich, daß hier von einer größeren Tiefe des Gedankens, von einer innerlich belebten, organisch entwickelten Composition nicht die Rede ist, wie solche in den besseren Altarwerken des Mittelalters (ich will gar nicht einmal an den Altar von Tribsees erinnern) stets gefunden wird; die dargestellten Gegenstände gehören zwar sämmtlich in den Bereich der christlichen Anschauungen, aber sie sind im Ganzen, was den Gedanken anbetrifft, nur ziemlich willkührlich durcheinander gewürfelt. Dasselbe zeigt sich in Rücksicht auf den künstlerischen Styl dieser Darstellungen; auch in ihnen spricht sich eine verschiedenartig charakteristische, nicht übereinstimmende Auffassungsweise aus. Sie sind augenscheinlich nach Compositionen verschiedener Meister gearbeitet. Die zwölf Platten mit der Passionsgeschichte Christi sind nach den von Goltzius erfundenen und gestochenen Blättern der Passion (in denen sich dieser Meister bekanntlich der Weise der altdeutschen Künstler mit Glück

annähert) gefertigt; auch bei andern mögen Goltzius'sche Vorbilder — doch solche, in denen er italienische Manieren befolgt, — vorgelegen haben; andre aber sind ganz abweichend und das Hauptstück, die Anbetung der Könige, kann man nur als eine mittelmäßige Composition modernen Styles bezeichnen. Dennoch aber tritt bei alledem ein Element hervor, welches dem ganzen Werke wiederum seine eigenthümliche künstlerische Bedeutung giebt. Ich möchte dies Element als das dekorative benennen. Die Eleganz, die Sauberkeit, die Solidität des Handwerkes, das seine Formen zwar von der ausgebildeten Kunst — je nachdem es ihm eben passend scheint — borgt, das diese Formen an sich aber mit Sinn und Verständniß meisterhaft auszuführen weiß, dies ist es, was den Altar von Rügenwalde eigenthümlich interessant macht, und was für die gesammte Kunst um den Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts so mannigfach charakteristisch erscheint. Die soliden Prachtstoffe des Ebenholzes und des Silbers; die vorzügliche Behandlung des ersteren, das noch heute wie neu erscheint; die höchste Feinheit und Zartheit, sowie der durchgebildete Geschmack, mit welchem die getriebene Arbeit an den einzelnen Silberplatten ausgeführt ist, alles dies ist schon einer näheren Beachtung werth.

Der Silberarbeiter, der die Platten des Altares, wenigstens die der Passion, gefertigt, hat auf den letzteren die Andeutung seines Namens hinterlassen. Auf mehreren nemlich finden sich die Buchstaben: J K F, auf einigen auch die nähere Bezeichnung: J. Kor. F. Dies ist Johannes Körver (das F heißt, wie gewöhnlich, fecit), von dem Friedeborn (im Anhange) berichtet, daß er im December 1607 zu Stettin gestorben sei, und über den er die folgende Notiz giebt: „Johannes Körver, filius Herrn Francisci Körvers, Bürgermeisters zu Braunschweig, ein Außbündiger Goldtschmidt, welchen unser Gnädigster Fürst und Herr Hertzog Philipß (II.)

zu dem ende verschrieben, das er Historiam Passionis Christi auff getriebene Art verfertigen sollen.“ Brüggemann *) bestätigt es, daß dieser Künstler die Silberarbeiten für den Rügenwalder Altar und zwar „nach den ihm vom Herzoge Philipp II. vorgelegten Kupferstichen,“ verfertigt habe und über der Arbeit gestorben sei. Auch Hainhofer **) scheint von diesen Arbeiten zu sprechen, indem er erzählt, daß man ihm am Hofe zu Stettin „des Huberti Goltzii edirte zwölf Passions-Stücklen in Silber getrieben“ vorgezeigt habe. Daß man auf der ersten Platte der Passions-Geschichte, auf der Darstellung des Abendmahles, außer den genannten drei Buchstaben auch die Jahrzahl 1616 findet, ist kein Widerspruch gegen den Namen des, im J. 1607 gestorbenen Körver; denn jene Buchstaben sind erhöht gearbeitet, die Jahrzahl dagegen ist vertieft eingravirt, so daß sie füglich später hinzugesetzt sein kann. Auf einer Platte finden sich außerdem auch die etwas roher gehaltenen Buchstaben Z. L. F, die vielleicht auf den Vollender der Arbeiten zu deuten sind. Wann aber die Platten zu dem Altare zusammengesetzt sind (spät kann dies nicht geschehen sein, da die Holzarbeit zu trefflich ist), wann und unter welchen Verhältnissen der Altar nach Rügenwalde gekommen, dies weiß ich nicht zu sagen.

Der Altar steht in festem Verschluß in einem hölzernen schwarzen Schreine, der mit seiner Beschaffung gleichzeitig ist. Die Flügel des Schreines sind außen und innen bemalt, doch so, daß sie zu den Arbeiten des Altares in Harmonie stehen. An den inneren Seiten der Flügel sieht man die heil. Jungfrau Maria und die heil. Elisabeth von Thüringen dargestellt, mit versilberten Gewändern, das Nackte naturgemäß bemalt; im Styl sind diese beiden Figuren unbedeutend, doch sind ihre

*) Beschreibung von Pommern, II., S. 819.
**) Reise-Tagebuch vom J. 1617, S. 26.

Köpfe anſprechend, faſt portraitartig, behandelt. Die Darſtellungen auf den Außenſeiten der Flügel ſind grau in grau: die Verkündigung und die Geburt Chriſti, nebſt den Bruſtbildern der vier Evangeliſten. In dieſen Malereien ſpricht ſich eine tüchtige Auffaſſung des Goltzius'ſchen Styles aus, namentlich ſind die genannten Bruſtbilder recht gut.

Für die pommerſche Geſchichte, in allgemeinerer Beziehung, hat der Rügenwalder Altar inſofern einen eigenthümlichen Werth, als aus den mitgetheilten Nachrichten hervorgeht, daß er auf den ſpeziellen Betrieb Herzog Philipp's II. gefertigt iſt. Er iſt das bedeutendſte Denkmal der Kunſtliebe Philipp's, welches Pommern verblieben iſt, und er giebt einen ſprechenden Beleg für den heitern, anmuthigen, zierlichen, freilich aber auch ſpielenden Charakter der Kunſtliebe dieſes ſo liebenswerthen Fürſten. Hier iſt denn auch wohl der Ort, an andre Kunſtwerke zu erinnern, welche den Hof Philipp's ſchmückten. Als erhalten wüßte ich nur Eins zu nennen, ein Werk, das ein ſehr vielſeitiges Intereſſe gewährt und das dem Altar von Rügenwalde ziemlich nahe ſteht: den ſogenannten Pommerſchen Kunſtſchrank in der Königlichen Kunſtkammer zu Berlin. Auch hier iſt die Hauptarbeit von edelem Holze, auch hier eine Menge ſilberner Zierden angewandt, außerdem aber entfaltet ſich daran eine ganze kleine Kunſtwelt, ſowohl in den weiteren Ausſchmückungen, als in der Geſtaltung all der tauſend Dinge, die der Schrank in ſich einſchließt *). Es iſt der reichſte und geſchmackvollſte aller Kunſtſchränke, welche zu jener Meiſterzeit des Kunſthandwerkes in Deutſchland entſtanden ſind. Philipp Hainhofer, Patrizier von Augsburg, hatte ihn, im Auftrage Philipps, von Augsburger Künſtlern und Handwer-

*) Vgl. meine Beſchreibung der in der Königl. Kunſtkammer zu Berlin vorh. Kunſtſamml., S. 178—201; — und den Anhang zu Hainhofers Reiſetagebuch (Balt. Stud. II, 2, S. 161.)

kern fertigen lassen, und überbrachte ihn, nebst einem zweiten, ähnlich reichen Werke, im J. 1617 nach Stettin. Dies war ein sogenannter „Meierhof," ein kleines Modell eines Schlosses, mit allen dazu gehörigen Gebäulichkeiten und Nebenräumen, mit der sämmtlichen inneren Eintheilung, mit allem Geräth, das zu den verschiedenen Lebensbedürfnissen gehört, mit den Figuren sämmtlicher Bewohner und mit allem Gethier, was dabei erforderlich ist; im Garten des Schlößchens trieben Wasserkünste ihr Spiel und ließen Vögel ihren Lockruf erschallen. Dies zierliche Werk ist verschwunden, und man kennt es nur noch aus der Beschreibung, welche Hainhofer seiner handschriftlichen Erläuterung des Kunstschrankes beigefügt hat *). — Das Tagebuch, welches Hainhofer über diese Reise geführt, giebt uns aber auch noch von vielen andern Kunstgegenständen, die sich im Schlosse des Herzogs zu Stettin befanden, Bericht. So erzählt er (S. 96) von der Bibliothek des Herzogs, wo an den Büchergestellen „und auch an den Wenden herum gemahlte Tafeln von allerhand gueten Maistern lainen, auf den Tischen klain gemahlte Täfelen Hauffenweiß ob ainander ligen, auf den Benkhen und auf der Erden allerhand vasa et statue di marmo e di brunzo stehen, in den Daten, an den Wenden, runde und di basso rilevo possierte, in Holz geschnittene, gläserne und andere subtile Sachen lainen und hangen." (Diese Sachen zweckmäßiger zu ordnen, habe der Herzog den oben genannten, zur Kunstkammer und Bibliothek bestimmten Nebenflügel des Schlosses aufführen lassen.) So berichtet Hainhofer ferner von den großen Reihefolgen fürstlicher Bildnisse, die in verschiedenen Rämmen des Schlosses hingen, von andern Gemälden (als deren Meister mehrfach L. Cranach genannt wird), von den großen und mannigfaltigen Sammlungen von Handzeichnungen,

*) Abgedruckt in meiner vorgenannten Beschreibung, S. 291, ff.

die der Herzog besessen, und von seinem interessanten Stammbuche; von den Sammlungen der Münzen und Medaillen (antiker und moderner); von den verschiedenartigen Prachtgeräthen, namentlich silbernen und gläsernen (die letzteren in Stettin gearbeitet); von der Menge zierlichen Kunstgeräthes im Kabinet der Herzogin; von dem kunstvollen Spinnrade, das ihm die Herzogin zum Geschenk für seine Hausfrau verehrt: „darinnen ein Glöglen-Werkh, das weil man spünnet, Psalmen nach des Lobwassers Melodey spület, und man es zehn mahl verkheren khan, zu Stettin gemacht," (S. 36); von dem „castrum doloris Imperatoris Rudolphi glorios: memoriae von Glaßwerkh gemacht, an dem die ganze procession von gläsernen Büldlen umbgehet; urden im Fuß ein Music-Werkh spület; auf 4 Ecken in den Thüren das Leben Christi und virtutes spirituales et morales mit Spiegeln und brinnenden Lichtlen besteckt, darmit alles vilfältig erscheine, zu sehen ist," (gearbeitet von einem Mailänder, der sich schon etliche Jahre am Hofe zu Stettin aufgehalten, — S. 41.) u. s. w. — So kindlich heiter, so fröhlich, so zierlich sah es im J. 1617 am Hofe zu Stettin aus. Und kaum waren zwanzig Jahre verflossen, so war das Haus verödet, das edle Geschlecht der Greifen zu Grabe getragen, und alles Elend des Krieges lag auf dem verwaiseten Lande!

Ungefähr gleichzeitig mit dem Altar von Rügenwalde ist sodann noch eine Reihe andrer Gegenstände, an denen ähnlich wie an diesem Altare, wie am pommerschen Kunstschranke, an dem Meierhofe, an dem ebengenannten Castrum doloris, das Element einer dekorativ spielenden Kunst hervortritt. Dies sind verschiedene Kanzeln, Altäre und Epitaphien, zumeist aus Holz gearbeitet, in architektonischen und bildnerischen Formen ausgeschnitzt, größtentheils mit bunter Bemalung versehen und

insgemein so angeordnet, daß plastische oder gemalte Werke als der eigentliche Kern des reich zusammengesetzten Ganzen erscheinen. Rücksichtlich des Zusammenwirkens der verschiedenen Gattungen der Kunst zum gemeinschaftlichen Zwecke könnte man diese Arbeiten etwa mit den Altarschnitzwerken der früheren Zeit vergleichen; und in der That finden sich einige unter ihnen, die die Compositionsweise jener Schnitzaltäre wiederum aufnehmen und sich somit als eine, wenn auch nur untergeordnete Fortsetzung jener bedeutsamen Werke ankündigen.

Ich nenne zuerst eins der elegantesten Prachtwerke dieser Art: die Kanzel in der Gertrudskirche bei Rügenwalde, die, gleich dem vorbesprochenen Altar, aus der dortigen Schloßkirche herstammt. Sie ist nicht eben groß, besteht aber aus einer äußerst brillanten Barock-Architektur, die mit einem bunt geordneten Gewühl geschnitzter Ornamente, mit Schnörkeln, Ranken, Masken, Hermen, Genien und Nymphen umgeben ist. Alles dies ist mit fröhlichen Farben bemalt und vergoldet. Von kirchlich religiösen Elementen ist hiebei natürlich nicht die Rede; aber die joviale Laune, die sich darin ausdrückt, ist mit Glück und, in Rücksicht auf die dekorativen Verhältnisse, nicht ohne feinen Geschmack ausgeführt. An der Brüstung der Treppe sind die Figuren der Propheten gemalt, in denen zwar ebenfalls nicht der tiefsinnige Ernst der früheren Zeit, wohl aber ebenfalls ein glücklicher Sinn für künstlerische Dekoration und für eine heitere Färbung ausgesprochen ist. Ich möchte diese Werke etwa den Bildern des Augsburger Malers Anton Mozart parallel stellen.

In der Marienkirche zu Schlawe ist ein großer Altar vorhanden, dessen reiche Zierden den der ebengenannten Kanzel ziemlich nahe stehen, doch in minder feinem Geschmack ausgeführt sind. Sie schließen ein Gemälde, das Abendmahl vorstellend, und als Untersatzbild eine Darstellung der Fußwaschung ein. Diese beiden Bilder sind als Nachtstücke ge-

halten und auf ganz energiſche Weiſe gemalt. — Die alte Taufe, in derſelben Kirche, iſt eine brillante kleine Holzarchitektur ähnlichen Styles, beſtimmt, das Taufbecken einzuſchließen.

Mehrere Werke ſolcher Art bewahrt die Marienkirche zu Stolp. Dahin gehört namentlich die Kanzel, die wiederum mit der von Rügenwalde zu vergleichen ſein dürfte, aber ebenſo einen minder ausgebildeten Geſchmack bekundet. Sie beſteht aus einer brillanten Architektur und namentlich der Deckel iſt in ſolcher Art ſehr reich geſchmückt; dann hat ſie in den Brüſtungsfeldern allerlei geſchnitzte Hautreliefs, die aber nur ganz ſpielend behandelt ſind. An der Kanzel ſelbſt findet ſich die Bezeichnung des Jahres 1609: auch wird erzählt, ſie ſei von der Gilde der Bernſteinarbeiter (die früher bekanntlich in Stolp ſehr anſehnlich war) geſtiftet und in Venedig gearbeitet worden. Die letztere Angabe dürfte indeß ſehr zu bezweifeln ſein. — In ähnlichem Style, doch roher gearbeitet, iſt der Altar der Kirche. — Dann ſind auch verſchiedene, zum Theil beträchtlich große Epitaphien derſelben Art vorhanden. Das intereſſanteſte unter dieſen iſt ein Epitaphium vom J. 1607, welches ſich an der Oſtwand des nördlichen Seitenſchiffes befindet und eine große Architektur mit allerlei geſchnitzten und gemalten Darſtellungen bildet. In der Mitte, auf einem Sarkophage, iſt die Figur des Begrabenen, eines jungen Ritters, dargeſtellt. Die Malereien, die zum Theil beſchädigt ſind, tragen ganz das Gepräge des, zwar nüchternen, aber auch manierloſen deutſchen Styles jener Zeit (ähnlich etwa, wie die Werke des ſchon genannten A. Mozart); beſonders charakteriſtiſch iſt in dieſer Beziehung das Hauptbild des Epitaphiums, welches die Geißelung Chriſti vorſtellt.

Hieher gehört auch der Altar in der Schloßkirche zu Stolp. Doch hat derſelbe wenig künſtleriſches Intereſſe. Er beſteht aus einer ſchweren und nüchternen Barock-Architektur mit der Jahrzahl 1602. Seinen Hauptſchmuck bilden

zwei Gemälde. Oberwärts eine Auferstehung Christi, ein schlecht manieristisches Bild; unterwärts eine Darstellung des gekreuzigten Heilandes, zu dessen Seiten Herzog Johann Friedrich und seine Gemahlin Erdmuth knieen. Die beiden letzteren sind, wie dies schon oben bemerkt wurde, wenigstens als Portraitbilder von Bedeutung.

Diesen Dekorationsstücken hinterpommerscher Kirchen sind mehrere Arbeiten, Kanzeln, Epitaphien u. dergl. verwandt, die sich in Vorpommern, in der Petrikirche zu Treptow a. d. T. und in der Marienkirche zu Anclam, vorfinden. Doch erscheinen die letzteren schon als die Erzeugnisse einer wilden, ausschweifenden und unschönen Phantasie. —

Ein recht tüchtiges Werk dagegen ist die Kanzel in der Nikolaikirche zu Greiffenhagen, die mit der Jahrzahl 1605 versehen ist. Sie besteht, ausnahmsweise, ganz aus Stein (Sandstein) ist einfacher gehalten, und ihre Hauptzierde bilden die Reliefdarstellungen biblischer Scenen, die an der Brüstung und an der Treppe angebracht sind. Unter diesen finden sich mehrfach die Motive raphaelischer Compositionen: in der Darstellung des Sündenfalles, der Vertreibung aus dem Paradiese, der Opferung Isaacs, u. s. w. In der Behandlung spricht sich ein guter Sinn, auch ein frisches Naturgefühl aus. Der Gewandung fehlt es leider an plastischem Styl. Auch hier ist übrigens wiederum eine naturgemäße Färbung angewandt. —

Eigenthümlich brillante Kanzeln, die an künstlerischem Werth der ebengenannten aber wiederum nicht gleich kommen, finden sich in Stralsund. Die bedeutendste unter diesen ist die in der Nikolaikirche. Sie ist in reich barockem Style aufgebaut, ihr Deckel schwerfällig emporgethürmt. Viele figürliche Darstellungen sind dabei angebracht, unter denen sich besonders die an den Brüstungen der Kanzel auszeichnen. Dies sind sehr fein gearbeitete Alabaster-Reliefs mit Goldzierden,

deren Styl aber einen stark manieristischen Charakter hat. — Aehnlich, ebenfalls mit Alabaster-Reliefs, ist die Kanzel der Jakobikirche. — Aehnlich auch ist die der heil. Geistkirche, bei der aber die Reliefs an der Brüstung aus Holz geschnitzt sind.

Diesen Kanzeln reihen sich einige Epitaphien an. Eins der Art, von Stein gearbeitet, findet sich in der Marienkirche zu Greifswald, an einem Pfeiler des südlichen Seitenschiffes. Es hat die Jahrzahl 1615 und enthält eine Reliefdarstellung der Auferstehung Christi in einer guten Behandlung des dekorativen Styles jener Zeit. — Ein sehr brillantes Epitaphium ist in der Nikolaikirche zu Stralsund zu bemerken. Es ist dem M. Zacharias Rotman (gest. 1673) gesetzt und zeigt in den Formen der architektonischen Theile schon den Uebergang in den Rococostyl, der zu Ende des siebenzehnten Jahrhunderts eintritt. Gleichwohl ist es interessant, in den bildnerischen Darstellungen, die von den Architekturformen eingeschlossen werden, noch Reminiscenzen an dem deutsch mittelalterlichen Styl wahrzunehmen. Als Hauptdarstellungen sind die Kreuzigung Christi und die Grablegung zu bemerken; die Figuren sind weiß (aus Stein oder Stucco) und mit Goldzierden geschmückt. Unterwärts sieht man die in Oel gemalten und leidlich tüchtig ausgeführten Bildnisse der Familie des Verstorbenen. — Ein Epitaphium in der Thurmhalle der Jakobikirche zu Stralsund, errichtet im J. 1666, ist durch ein Oelgemälde ausgezeichnet, welches die Abnahme Christi vom Kreuz, in tüchtiger und geschmackvoller Behandlung des späteren italienischen Styles, darstellt. —

Der Altar in der Kirche von Barth, eine barocke Architektur mit mancherlei figürlichen Darstellungen, ist insofern bemerkenswerth, als seine Darstellungen sich, in ihrer äußerlichen Behandlung, den mittelalterlichen Altarschnitzwerken anreihen. Doch ist die Anordnung hier eben schon ganz spielend

gehalten, etwa im Charakter der Weihnachtskrippchen, wie man ſolche in katholiſchen Ländern gern aufzubauen pflegt. Die Hauptdarſtellung iſt Chriſtus am Oelberge, darunter das Abendmahl. —

Als eine ſehr elegante Arbeit des Kunſthandwerkes dieſer Zeit iſt endlich die Kanzel der Marienkirche zu Greifswald, die der früheren Zeit des ſiebenzehnten Jahrhunderts anzugehören ſcheint, zu nennen. Sie beſteht ganz aus Holz und iſt wiederum mit barocken Zierden, wie die obengenannten Kanzeln, mit Satyr-artigen Hermen und dergl., geſchmückt. Doch haben nur dieſe Hermen einen farbigen Anſtrich; im Uebrigen iſt das, äußerſt zierliche Ornament aus verſchiedenfarbigen eingelegten Hölzern gearbeitet. Auch die figürlichen (nicht erhabenen) Darſtellungen auf den Brüſtungsfeldern ſind in derſelben Weiſe, dieſe jedoch nicht in gutem Style, gebildet. Die Thür an der Rückſeite der Kanzel iſt von geſchmackvollen Säulen eingeſchloſſen, deren Ornamente ebenſo aus verſchiedenfarbigem Holze eingelegt ſind. Auch ein Bruſtbild Luthers, über der inneren Seite dieſer Thür, iſt in gleicher Weiſe gearbeitet. — Aehnlich, nur ungleich einfacher, iſt die Kanzel der Georgenkirche zu Wollin, die aus braunem Holze, mit allerlei eingelegten Zierrathen von ſchwarzgebeiztem Holze, beſteht. Sie wurde, zufolge einer Inſchrift, von den Schiffern und Fiſchern der Wolliner Wieck im J. 1659 geſtiftet. —

Noch manche Kanzeln, Altäre, Epitaphien u. dergl. finden ſich in pommerſchen Kirchen vor, die in ähnlich reicher Weiſe, wie die vorgenannten Arbeiten componirt und in der letzten Zeit des ſiebenzehnten und im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ausgeführt ſind. Sie haben aber im Allgemeinen ein zu untergeordnetes Kunſt-Intereſſe, als daß hier eine nähere Berückſichtigung ihrer Eigenthümlichkeiten nöthig wäre. Charakteriſtiſch iſt an ihnen im Allgemeinen ein gewiſſer ſtylloſer Styl, den man neuerlichſt mit dem Worte Rococo ge-

tauft hat, den die neuere Kunstsprache auch wohl, je nach der Fülle, Trockenheit oder Fadheit seiner Erscheinung, als einen Perrüken-, Zopf- oder Haarbeutelstyl unterscheidet. Nur die Sorgfalt des Handwerkes ist an diesen Arbeiten, besonders an den älteren, zu beachten. Einen großen Werth in letzterer Beziehung, — doch auch in Bezug auf die seltne Erscheinung eines noch gesunden Styles, — haben die schon obengenannten Gestühle der Jakobikirche zu Stettin, die der um den Beginn des vorigen Jahrhunderts erfolgten Restauration dieser Kirche angehören. Es tritt an ihnen eine so kräftige Solidität des Handwerkes, eine so gediegene Behandlung, eine so durchaus meisterhafte Sicherheit hervor, daß wir auch ihre Erscheinung noch entschieden als eine Nachwirkung der tüchtigen Institutionen des so oft geschmähten Mittelalters betrachten müssen. Trotz aller Kunst- und Gewerkschulen möchte es der heutigen Zeit sehr schwer werden, ähnliche Handwerksarbeiten zu liefern, geschweige denn in einer Stadt, die, wie Stettin zu jener Zeit, sich eben erst nach unsäglichen Leiden aus ihren Ruinen erhob.

Den Beschluß der Kunstdenkmale aus der Vorzeit unsers Vaterlandes mache ich mit der Betrachtung zweier Monumente, welche sehr wohl geeignet sind, das Ganze auf eine würdige und ernste Weise zu beenden. Es sind dies die prachtvollen Denkmale, die sich auf die beiden letzten Sprößlinge des alten Greifengeschlechtes, — auf Anna, die Tochter Herzog Bogislav's XIII., Herzogin zu Croy und Arschott, gest. 1660, und auf ihren Sohn, Ernst Bogislav, Herzog zu Croy ꝛc., gest. 1684, — beziehen. Sie befinden sich in der Schloßkirche zu Stolp und sind beide aus schwarzem und weißem Marmor (so daß die Massen des Architektonischen schwarz, das Dekorative und die figürlichen Darstellungen dagegen weiß erscheinen) gebildet.

Ernst Bogislav hat beide Denkmale errichten lassen; an seinem eignen Denkmale findet sich die Angabe, daß dies Werk, zwei Jahre vor seinem Tode, im J. 1682, ausgeführt worden sei. Das Monument der Mutter, an der Wand auf der Nordseite des Altares, besteht aus einer schweren Barockarchitektur, die von dick gewundenen Säulen mit korinthischen Kapitälen getragen wird. Zwischen den Säulen ist eine große Inschrifttafel, die von den Lebensverhältnissen und den Tugenden der Herzogin Kunde giebt. Es heißt darin von ihr: „Pia, prudens, placida, magnanima, munifica, quae omnium majorum suorum Gryphicae gentis, qui Pomeraniam quaqua patet ad annos fere DCC regia manu vel ducali imperio semper ut patriae patres moderati sunt, dotes, virtutes, gloriam ut expressit, aequavit, sic et finiit, domus hujus omnino inclytae eheu! ultima." Unterhalb sieht man die Gestalt der Fürstin, in Lebensgröße, einfach gerad ausgestreckt, auf dem Lager liegend, die Augen geschlossen, die Hände über der Brust gefaltet. Diese Arbeit ist schlicht und recht trefflich, mit gutem Naturgefühl und nicht ohne guten Styl ausgeführt. Leider nur ist es unpassend und störend, daß die Figur (während das Denkmal sich an der Höhe der Wand befindet) wie von oben gesehen dargestellt ist, somit eines festen Haltes entbehrt. Ueber dem Gebälk des Monumentes ist ein besondrer Aufsatz von barocker Form, an dem mehrere Figuren in kleinerem Maßstabe enthalten sind. In der Mitte sieht man hier die Fürstin noch einmal, wie sie, nach beiden Seiten hin den Dürftigen spendet. Dieser Theil ist jedoch von minder bedeutender Arbeit. Zu den Seiten der Säulen ist Rankenwerk angebracht, und darin die in Oel gemalten Bildnisse der Herzogin und ihres Gemahles. — Auf der Südseite der Kirche, unmittelbar über dem Fußboden, steht das Monument des Sohnes. Es bildet eine barocke Tabernakel-Architektur, die, statt der Säulen, von den Statuen

zweier wilden Männer mit Wappenschilden getragen wird. Zwischen ihnen ist, ebenfalls als freie Statue, der Herzog angebracht, vor einem Betpulte mit gefalteten Händen knieend. Im Grunde des Tabernakels befinden sich mehrere Inschriften. Die Sculptur der beiden wilden Männer zeigt eine ziemlich nüchterne Behandlung. Bei der Figur des Herzogs aber macht sich ein ganz tüchtiges Eingehen auf das Vorbild der Natur bemerklich; die Arbeit ist nicht ohne Gefühl und nicht ohne eine gewisse Würde, nur fehlt es der Gewandung an edlerem Styl. Vortrefflich ist die reiche und volle Verzierung des Betpultes gearbeitet *).

Ein Denkmal, an welches sich großartige historische Erinnerungen knüpfen, das aber zugleich von der Geschmacklosigkeit des vorigen Jahrhunderts und von der geringen Ehrfurcht vor den Denkzeichen der Geschichte ein nur zu sprechendes Zeugniß giebt, findet sich in der Dorfkirche von Raddatz, unfern von Neu-Stettin. Es ist die Kanzel dieser Kirche, die aus den Brettern, den Friesen und Leisten eines prachtvollen Wagens: — des Triumphwagens, in welchem Johann Sobiesky, König von Polen, seinen Sieg über die Türken gefeiert, zusammengesetzt ist. Dies bezeugt nicht bloß eine

*) Eine ziemlich rohe Abbildung des erstgenannten Monumentes findet sich im fünften Bande des Pommerschen Archivs (1785); nähere Notizen über beide ebendas., S. 106 und 111. Ueber den Namen des Verfertigers wird aber hier sowenig Nachricht gegeben, wie derselbe an den Monumenten selbst zu finden ist. Die schönen Verzierungen des Betpultes erinnerten mich sehr lebhaft an die Weise des großen Andreas Schlüter: vielleicht ist die Vermuthung nicht zu gewagt, daß dies Stück als eine Jugendarbeit von ihm zu betrachten sei, und daß somit die Hauptarbeit der Monumente von seinem Lehrer, Sapovius, herrühre. Die Nähe Danzigs, wo der letztere sich aufhielt, macht es ganz wahrscheinlich, daß Ernst Bogislav sich an ihn zur Ausführung der Denkmale gewandt. Leider kenne ich nichts von Sapovius' eignen Arbeiten.

Inschrift an dem Deckel; auch der mehrfach vorkommende Namenszug des Königes, der weiße Adler, die Darstellung türkischer Trophäen, alles dies deutet mit Bestimmtheit darauf hin. Alles ist vergoldet und die größeren Felder in einer zierlich dekorativen Weise bemalt. Außer den ebengenannten Darstellungen sieht man eine Menge musicirender Knaben, Genien mit Wappen, allegorische Figuren, glänzende Waffenzierden u. dergl. m. abgebildet. Die Felder sind aber, um sie für ihren gegenwärtigen Zweck geschickt und passend zu machen, zum Theil auf eine willkührliche Weise zerschnitten; dann ist ihnen, als Hauptfeld der Brüstung, ein schlecht gemaltes Wappen zugefügt, mit einer Inschrift, die sich auf den preußischen Generalfeldmarschall Henning Alexander von Kleist (den ehemaligen Besitzer von Raddatz) bezieht und das Jahr 1747 enthält. Urkundliches darüber, wie der Triumphwagen in Kleist'schen Besitz gekommen, ist nicht vorhanden. Einer Sage zufolge soll Kleist ihn in einem schlesischen Kloster (also zur Zeit eines der ersten beiden schlesischen Kriege) erbeutet haben *).

4. Blick auf die Werke der neuesten Zeit.

Von bildnerischen Denkmalen der neuesten Zeit ist nicht gar Vieles zu melden. Doch bewahrt Pommern zwei Standbilder, welche dem vorigen Jahrhundert angehören und die, indem sie sich auf die Segnungen beziehen, welche ein neues Herrschergeschlecht dem Lande bereitete, als wichtige Denkzeichen einer neuen historischen Periode betrachtet werden müssen. Das eine von diesen ist die Statue König Friedrich Wil-

*) Vgl. Kretzschmer, in den Neuen Pomm. Prov. Blättern II, S. 301.

helm's I. auf dem Marktplatze zu Cöslin, im J. 1724 von den pommerschen Ständen errichtet. Der Kunstwerth des Werkes ist indeß nur gering. Als ein merkwürdiges Meisterwerk aber ist die Marmorstatue Friedrichs des Großen, auf dem weißen Paradeplatze zu Stettin, zu nennen, die, ebenfalls von den Ständen des Landes, im J. 1793 errichtet wurde. Die letztere ist von Schadow in Berlin gearbeitet; sie ist das einzige öffentliche Denkmal, welches dem großen Könige bis zu dem Jahre der hundertjährigen Feier seiner Thronbesteigung in den gesammten preußischen Staaten errichtet war. Wohl mag sich Pommern eines solchen Vorzuges mit gerechtem Stolze bewußt sein; aber die Errichtung des Denkmales war auch nur ein gerechter Zoll der Verehrung gegen Friedrich, der in seinem politischen Testamente seinen Nachfolgern „erklärt und angerathen, daß sie sich vorzüglich auf die Pommersche Nation verlassen, und dieselbe als die erste Stütze des Preußischen Staats ansehen könnten und müßten *)."

Beide Werke sind aber nicht als die Erzeugnisse pommerscher Kunst zu betrachten. Ebenso auch nicht einzelne Altargemälde, die sich hier und da von der Hand gerühmter Meister des vorigen Jahrhunderts vorfinden. Zu diesen gehören zwei Gemälde über dem Hauptaltare der Jacobikirche von Stralsund, von J. H. Tischbein im J. 1787 (wenigstens hat das eine von ihnen diese Bezeichnung) gemalt. Diese Bilder erheben sich nicht über den Kreis des Gewöhnlichen; kräftige Natur und höherer Styl ist in ihnen nicht zu finden. Der Behandlung nach stehen sie etwa zwischen den Werken von Rode und Dietrich in der Mitte. Ebenso ist eine Him-

*) Hertzbergs Rede bei der Einweihung der Statue. S. die „Umständliche Nachricht von der dem großen König Friedrich II. zu Alt-Stettin am 10. October 1793 errichteten marmornen Bildsäule," S. 9.

melfahrt Christi von B. Rode, in der Kirche von Gingst auf Rügen, auch nur ein Werk untergeordneten Ranges, nicht geeignet, den Ruhm, dessen sich dieser schnellfertige Maler bei seinen Lebzeiten erfreute, auf die Nachwelt zu bringen. — Einige andre in den letzten Jahrzehnten gemalte Altarblätter sind dagegen von pommerschen Künstlern ausgeführt. So das treffliche Altarbild der Abnahme vom Kreuz in der Jakobikirche zu Stettin, von E. H. Lengerich in Rom gemalt; so ein zweites Altarbild desselben Künstlers in der Kirche von Demmin, die Grablegung Christi, als vergrößerte Kopie nach Raphael, und zwei Engelgruppen als Seitenbilder enthaltend; so eine Auferstehung Christi in der Nikolaikirche zu Pasewalk, von A. Remy gemalt.

Die Kunst der Gegenwart, die sich seit wenig Jahren zu einer neuen glänzenden Höhe emporgeschwungen hat, arbeitet gleichwohl im Allgemeinen — einzelne großartige Ausnahmen abgerechnet — wenig auf monumentale Zwecke hin. Die Freude an der Kunst bewegt sich im Allgemeinen mehr in den engeren Räumen des Wohnhauses. Wenn demnach in Pommern nur wenig Kunstwerke der neuesten Zeit, welche eine öffentliche Bestimmung haben, zu nennen sind, so gilt dies wenigstens ebenso von den meisten übrigen Theilen des gemeinsamen deutschen Vaterlandes. Wohl aber dürfen wir uns freuen, daß auch Pommern für den neuen Aufschwung der Kunst sein Contingent gestellt und dadurch das frische Fortleben des alten künstlerischen Geistes bezeugt hat. Außer den Namen der beiden vorher besprochenen Künstler sind in diesem Betracht vornehmlich anzuführen: W. Brüggemann, durch seine Darstellungen des heimischen Seestrandes ausgezeichnet; L. Most, dessen fröhliche Genrebilder sich in dem Kreise des ächtpommerschen Volkslebens bewegen; H. Plüddemann und H. Kretzschmer, beide zu den geachtetsten Künstlern der

Düsseldorfer Schule gehörig, und Th. Hildebrandt, der als einer der ersten Meister dieser Schule, somit als einer der ersten Meister der heutigen Zeit, genannt werden muß. Die glänzenden Erfolge des pommerschen Kunstvereines aber haben es bewiesen, daß auch das Volk sich, so rüstig strebenden Talenten gegenüber, nicht gleichgültig verhält.

Bayerische Staatsbibliothek München

Orts-Register.

Altenkirchen.

Kirche. Seite 8, 46, 47.
Swantevitsbild. 10.
Taufstein. 173.

Anclam.

Marienkirche. 49.
Chorstühle. 191.
Altarwerke. 193, 216.
Bronzene Grabplatte. 232.
Schnitzarbeiten. 250.

Nikolaikirche. 83.
Chorstühle. 191.
Altarwerk. 215.

Steinthor. 145.

Rathhaus. 146.
Gemälde. 237.

Wohnhäuser. 146, 152.

Bahn.

Kirche. 43, 47.

Barth.

Kirche. 84.
Gemälde. 237.
Altar. 251.

Mauerthurm. 143.

Belgard.

Marienkirche. 95, 96.

Bergen.

Marienkirche. 3, 46.

Bublitz.

Kirche. 138.

Bütow.

Kirche. 138.
Geschnitzte Gruppe. 212.

Schloß. 159.

Cammin.

Domkirche. 22, 46, 47, 48.
Sculpturen. 29, 30, 177.
Prachtgeräthe. 166.
Taufstein. 173.
Chorstühle. 191.
Altarwerk. 213.
Geschnitzte Statuen. 214.
Kreuzgang. 36.

Bergkirche. 136.

Bauthor. 144.

Rathhaus u. Wohnhs. 151.

Colbatz.

Kirche. 11, 46, 47.
Taufstein. 173.

Säulenkapitäle. 20, 177.

Keller. 21.

Colberg.

Marienkirche. 64.
Lettner. 69.
Bronzener Leuchter. 174.
Bronzenes Taufbecken. 175.
Gewölbmalereien. 182.
Chorstühle. 191.
Altarwerke u. dgl. 217.
Geschnitzter Kronenleuchter. 218.
Gemälde. 222. ff.

H. Geistkirche.
Altarwerk. 219.

Wohnhäuser. 161.

Rathhaus. 162.

Cörlin.

Michaeliskirche. 135.

Cöslin.

Marienkirche. 95, 96.
Chorstühle. 191.
Altarwerk. 213.
Crucifixe. 213.

Statue des König Friedrich Wilh. I. 257.

Daber.

Kirche. 134.

Schloß. 149.

Damm.

Marienkirche. 133.
Altarwerk. 219.

Thorthurm. 144.

Dammgarten.

Kirche. 45, 47.
Altarwerk. 210.

Demmin.

Bartholomäuskirche. 80.
Gemälde. 258.

Thor. 145.

Reste der Burg Demmin. 141

Draheim.

Schloßruine. 141.

Dramburg.

Kirche. 134.

Eldena.

Kirchenruine. 38, 47.
Grabplatten. 181.

Falkenburg.

Kirche. 134.

Fiddichow.

Kirche. 44, 47.

Flemendorf.

Kirche. 135.

Franzburg.

Schloßkirche. 138.

Geschnitzte Madonnenstatue. 203.
Epitaphium. 234.

Freienwalde.

Marienkirche. 128.
Taufstein. 173.
Altarwerke u. dgl. XVIII.

Garz a. d. O.

Stephanskirche. 129.

H. Geistkapelle. 102.

Thore. 145.

Garz auf Rügen.

Kirche. 136.
Taufstein. 173.

Gingst.

Kirche. 135.
Gemälde. 258.

Gollnow.

Kirche. 133.
Taufstein. 173.

Mauerthürme. 143.

Thor. 145.

Greiffenberg.

Marienkirche. 71.
Taufstein. 173.

Mauerthurm. 143.

Greiffenhagen.

Nikolaikirche. 43, 47.
Altargemälde. 238.
Kanzel. 250.

H. Geistkirche. 136.

Thorthurm. 144.

Greifswald.

Jakobikirche. 53.
Taufstein. 173.

Marienkirche. 55.
Gedächtnißstein. 181.
Altarwerk. 209.
Epitaphium. 251.
Kanzel. 252.

Nikolaikirche. 91, 139.
Gemälde. 241.

Wohnhäuser. 146.

Grimme.

Kirche. 85.
Chorstühle. 191.
Grabsteine. 234.

Thor. 145.

Rathhaus. 146.

Gülzow.

Burgthurm. 141.

Hohen-Mocker.

Kirche. 51.

Jasenitz.

Kirche. 136.

Landskron.

Schloßruine. 141.

Lassan.

Kirche. 40, 47.

Lauenburg.
Kirche. 134.
Mauerthürme. 143.
Rathhaus. 146.
Schloß. 159.

Lindow.
Kirche. 44, 47.

Löknitz.
Burgruine. 141.

Loitz.
Kirche. 36, 46.

Massow.
Kirche. 134.
Mauerthurm. 143.

Mellentin.
Schloß. 158.

Naugardt.
Marienkirche. 133.
Geschnitzte Figuren. 229.

Neu-Stettin.
Kirche. 138.

Pansin.
Schloß. 157.

Pasewalk.
Nikolaikirche. 42, 47.
Gemälde. 258.
Marienkirche. 58.
Mauerthürme. 143.

Plate.
Schloß. 159.

Pölitz.
Kirche. 136.

Pudagla.
Schloß. 158.

Putbus.
Schloß. 160.

Pyritz.
Moritzkirche. 99.
Kirche in der Altstadt. 101.
Mauerthürme. 143.
Thore. 144.
Wohnhaus. 152.

Raddatz.
Kirche.
Kanzel. 255.

Regenwalde.
Kirche. 134.

Reinberg.
Kirche. 41, 47.

Richtenberg.
Kirche. 135.

Rügenwalde.

Marienkirche. 95, 98.
Geschnitzte Statuen. 221.
Gemälde. 225, 241.
Altar. 241.

Gertrudskirche. 104.
Kanzel. 248.

Schloß. 159.

Rummelsburg.

Kirche. 138.

Sagard.

Kirche. 44, 47.

Schlawe.

Marienkirche. 95, 97.
Geschnitzte Statuen. 221.
Altar. 248.
Taufe. 249.

Thore. 145.

Spantikow.

Schloß. 159.

Spyker.

Schloß. 160.

Stargard.

Marienkirche. 117, 120, 139.
Crucifixe. 175.

Johanniskirche. 118.
Taufstein. 173.
Altarwerk. 211.

Mauerthürme. 143.

Mühlenthor. 144.

Rathh. u. a. Gebäude. 150.

Stettin.

Johanniskirche. 73.
Kreuzgang. 73.
Schnitzwerk im Kloster. 220.

Jakobikirche. 74, 139.
Gestühl. 253.
Gemälde. 258.

Kirche des M. Nonnenklosters (Arsenal). 79 *).

*) An der Façade des jetzigen Arsenals findet sich ein großer Gedächtnißstein mit dem Reliefbilde Herzog Barnim's des Großen (gest. 1368), von dem das Karthäuserkloster Gottes Gnade bei Stettin gegründet wurde. Zufolge der auf dem Steine befindlichen Unterschrift hat Herzog Barnim IX. denselben seinem großen Vorfahren im J. 1543 setzen lassen, und zwar ursprünglich an dessen Begräbnißstätte, in der Kapelle des genannten Klosters, nachdem Barnim IX. das letztere zu seiner Residenz umgestaltet und ihm den Namen der „Oderburg" gegeben hatte. Unter den Schutthaufen der Oderburg ward der Stein im J. 1680 hervorgeholt und an seine jetzige Stelle gebracht. Der Styl der Sculptur gehört dem Beginn der modernen Zeit an, doch sind die Nebensachen, besonders das Wappen, an welches die Figur des Herzogs sich lehnt, mit mehr Glück gearbeitet, als die Hauptsachen. Diese Notiz ist somit S. 229, nach der über das Denkmal Boqislav's X. und seiner Familie, in der Schloßkirche zu Stettin, einzuschalten. Interessant ist es, aus der Errichtung beider Denkmale den monumentalen Sinn Herzog Barnim's IX., — übereinstimmend mit den gleichzeitigen Bestrebungen im Fache der historischen Wissenschaft, — zu erkennen; daß Barnim zugleich selbst als Bildhauer aufgetreten war und mancherlei Sculpturen nachgelassen hatte, ist bereits S. 157 bemerkt worden.

Marienkirche. 79.

Petrikirche. 131.
Steinsculptur. 177.
Altarwerk. 220.

Gertrudskirche. 138.
Altarwerke u. a. Schnitzarb. 220.
Gemälde. 222.

Schloß. 152.
Portrait-Sculptur. 232.

Schloßkirche. 137.
Thürklöpfel. 175.
Steinsculptur. 177.
Grabplatte. 180.
Epitaphium. 228.
Gemälde. 237, 239.

Rathhaus. 148.

Wohnhäuser. 149, 152, 161.

Hausportal. 161.

Thore. 162.

Packhof u. Börse. 162.

Statue des Königes Friedrich II. 257.

Stolp.

Marienkirche. 95, 97.
Taufstein. 173.
Geschnitzte Statuen. 221.
Kanzel, Altar u. Epitaphien. 249.

Kapelle des Georgen-Hospitals. 106.

Nikolaikloſterkirche. 135.

Schloßkirche. 135.
Altar. 237, 249.
Teppich. 237.
Marmor-Epitaphien. 253.

Schloß. 159.

Thore. 145.

Stralsund.

Katharinenkloſterk. (Arsenal). 52.
Klostergebäude. 52, 133.

Nikolaikirche. 85.
Taufstein u. Schale. 173.
Gruppe in Stucco. 178.
Gravirte Grabplat. v. Bronze. 179.
Gitterwerk. 189.
Chorstühle. 190.
Geschnitzte Statuen. 203. f.
Altarwerke. 204. ff.
Grabstein u. Epitaphium. 230.
Kanzel. 250.
Epitaphium. 251.

Jakobikirche. 90.
Taufstein. 173.
Schnitzarbeiten. 190.
Chorstühle. 190.
Altarwerke. 214.
Kanzel. 251.
Epitaphium. 251.
Gemälde. 257.

Johanniskloſterkirche. 101.

Marienkirche. 108.
Geschnitzte Statuen. 203.

Apollonienkapelle. 105.

Kirche des Heil. Geistklosters. 133.
Kanzel. 251.

Rathhaus. 147.
Gemälde. 225, 237.

Hausportal. 161.
Portrait-Sculptur. 231.

Tempelburg.

Kirche. 139.

Treptow a. d. R.

Marienkirche. 70.
Glocke. 176.
Gewölbmalereien. 185.
Altarwerke u. a. Schnitzwerke. 201, 202.

Gertrudskapelle. 102.

H. Geistkapelle. 102.

Georgskapelle. 102.

Mauerthurm. 143.

Treptow a. d. T.

Petrikirche. 81.
Altarwerk. 202.
Schnitzarbeiten. 250.

Brandenburger Thor. 145.

Tribohm.

Kirche. 37, 46.

Tribsees.

Kirche. 133.
Altarwerk. 194.

Thore. 145.

Ueckermünde.

Schloß. 149.
Portrait-Sculptur. 231.

Kirche.
Geschnitzte Darstellungen eines Altarwerkes. 209.

Usedom.

Kirche. 102.
Altarwerk. 210.

Anclamer Thor. 145.

Schloßberg. 141.

Vilmnitz.

Kirche. 41, 47.
Epitaphien. 235.

Wiek.

Kirche. 136.

Wolgast.

Petrikirche. 94.
Stein-Sculptur 178.
Bronzenes Epitaphium. 233.

Gertrudskirche. 103.
Malereien. 226.

Thore. 145.

Reste des Schlosses. 142.

Wollin.

Nikolaikirche. 133.

Georgenkirche. 134.
Kanzel. 252.

Aus der Druckerei von Windolff & Striese in Königsberg i. d. N.

Bayerische Staatsbibliothek München

R. Buchner
Buchbinderei
84098 Hohenthann